இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள்

குமாரவியாசன்

கீர்த்திநாத குர்தகோடி



சாகித்திய அக்காதெமி

குமாரவியாசன்

உள் அட்டையில் காணும் சிற்பக் காட்சியில் பகவான் புத்தரின் அன்னை மாயாதேவி கண்ட கனவின் பலனை மன்னர் சுத்தோதனருக்கு நிமித்திகர் மூவர் விளக்குகின்றனர். அவர்களுக்குக் கீழே அமர்ந்து அந்த விளக்கத்தை எழுதுகிறார் ஓர் எழுத்தர். எழுதும் கலையைச் சித்தரிக்கும் முதல் இந்தியச் சிற்பம் இதுவாகவே இருக்கலாம்.
(நாகார்ஜுன மலைச்சிற்பம் கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டு பட உதவி: நேஷனல் மியூசியம். புது தில்லி)

இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள்

குமாரவியாசன்

கன்னட மூலம்

கீர்த்திநாத குர்தகோடி

தமிழில்

சி. சிவசண்முகம்



சாகித்திய அக்காதெமி

Kumaravyasan : Tamil Translation by C. Sivashanmugam of , K. D. Kurtkoti's Monograph in Kannada. Sahitya Akademi, New Delhi, 1999, Rs. 25

முதல் வெளியீடு - 1999
IS BN 81-260-0710-9

சாகித்திய அக்காதெமி
தலைமை அலுவலகம்
இரவீந்திர பவன், 35, பெரோஸ்ஷா சாலை,
புது தில்லி - 110 001.

விற்பனை
'ஸ்வாதி' மந்திர் சாலை, புது தில்லி - 110 001

மத்திய கல்லூரி வளாகம், பல்கலைக்கழக நூலகக்கட்டிடம்,
டாக்டர் அம்பேத்கார் வீதி, பெங்களூர் 560 001.

'குணா பில்டிங்' 304-305, அண்ணா சாலை,
தேனாம்பேட்டை, சென்னை - 600 018.

ஜீவன் தாரா பில்டிங், 4வது மாடி,
டைமண்ட் ஹார்பர் சாலை, கல்கத்தா - 700 053.

172, பம்பாய் மராத்தி கிரந்த சங்கிரகாலய சாலை,
தாதர், பம்பாய் - 400 014.

விலை ரூ 25

அச்சிட்டோர் : உதயம் ஆப்செட்ஸ், சென்னை - 2
✆ : 8534808; 8520906

உள்ளுறை

முன்னுரை

கன்னட இலக்கியமானது ஆயிரமாண்டுகால நீண்ட நெடிய வரலாற்றைக் கொண்டது. இந்த ஆயிரம் ஆண்டுகால இடைவெளியில் புலவர்களது சோதனை முயற்சிகளின் பயனால் கன்னட இலக்கியமானது பல வடிவங்களைப் பெற்றது. ஆரம்ப கால சமண சமயக் கவிகளின் சம்பு நடைக்காவியமும், வீர சைவ சரணர்களின் வசனங்களும், வைணவ தாசர்களின் பாடல்களும், ஆறு வரிப் பாடல்களில் புனையப்பட்டிருக்கும் நெடிய காப்பியங்களும், மூன்றுவரி சாங்கத்தியங்களில் அடங்கிய பாடல் வகைகளும் பழங்கன்னடக் காவியங்களின் சில வடிவங்களாகும்.

இத்தகைய பெரும் காவிய பாரம்பரியத்தில் குமாரவியாசனின் இடம், மறைந்த திரு.பி.எம்.ஸ்ரீ. அவர்கள் கூறியுள்ளதைப் போன்று 'நட்டநடுவான'தாகும். இவன் புனைந்த கன்னட மகாபாரதமானது வடிவத்தாலும் அழகியல் திறத்தாலும், சிறப்பாலும் மிகப் பெரியது. கன்னட மொழியின் அனைத்துப் பயன்பாட்டிலும், வெளிப்பாட்டின் திரத்தன்மையிலும், பக்தியின் வெளிப்பாட்டிலும், அலங்கார உத்திகளின் புதுமையிலும், பாத்திரப் படைப்பின் சீரிய தன்மையிலும் குமாரவியாசனை மிஞ்சக்கூடிய வேறொரு கவி யாரும் இல்லை.

குமாரவியாசனின் ஆற்றலைக் கன்னடத் திறனாய்வாளர்கள் கண்டறிந்துள்ளனர். பெரிய மற்றும் சிறிய திறனாய்வாளர் அனைவரும் அவனது காவியத்தின் சிறப்பான கூறுகள் பற்றி நிறையவே எழுதியுள்ளனர். அவனைப் பற்றிப் புதிதாக இப்போது ஏதாவது சொல்ல வேண்டுமெனின் திறனாய்வாளரின் கண்ணோட்டத்தில் கடினமான வேலையே. ஆயினும் அவன் மிகப் பெருங்கவியாக இருத்தலினால் அவனது காவியமானது புதுப்புது அர்த்தங்களைக் கொடுத்துக் கொண்டு தான் இருக்கின்றது. இந்நூலானது குமாரவியாசனின் கதைகூறும் உத்திகளைப் பற்றி குறிப்பாக ஆய்ந்துள்ளது.

மற்றொரு விஷயத்திலும் கூட குமாரவியாசன் அதிர்ஷ்டக்காரன். கன்னடத்தில் இசைநயத்தின் கண்ணோட்டத்திலிருந்து பார்த்தால் லட்சுமீசன் என்னும் கவியின் "ஜைமினிபாரதம்" என்னும் நூல் ஈடுயிணையற்றது. ஆயினும் கன்னட கமகப்பிரியர்களுக்கு மிகவும் பிடித்தமான காவியமாக விளங்குவது குமாரவியாசனின் "கன்னடபாரதம்" என்னும் நூலேயாகும். சம்.கோ. பிந்தூராயர் என்பார் கமகக்கலையின் தனிபாணியையே குமாரவியாசனின் படைப்பின் துணைகொண்டு உருவாக்கியுள்ளார். குமாரவியாசனின் காவியத்தினாலேயே அதன் துணை கொண்டே கமகக்கலையானது நாட்டில் உயிர் பெற்று வாழ்கிறது எனலாம்.

அவனுடைய காவியத்தின் சிறப்புகளைப் பற்றி இந்நூலே கூறும்.

கீர்த்திநாத குர்தகோடி

1. இடம், காலம் மற்றும் தனித்தன்மை

ஓராயிரம் ஆண்டிற்கும் மேற்பட்ட வரலாற்றைக் கொண்டிருக்கும் கன்னட இலக்கியப் பாரம்பரியத்தில் குமாரவியாசன் பெற்றிருக்கும் இடம் மிகவும் சிறப்பானது என்றபோதிலும் அவன் எந்த நூற்றாண்டில் வாழ்ந் திருந்தான் என்பது இன்னும் தெளிவுபடாமலேயே உள்ளது. வடக்குக் கர்நாடகத்தின் தார்வார் மாவட்டத்து கதுகு நகரின் அருகில் உள்ள கோளி வாட என்னும் கிராமத்தில் இவன் பிறந்திருக்கக்கூடும் என்பது மட்டும் விவாதத்திற்குள்ளாகவில்லை. இவன் தனது படைப்புகளில் கதுகைச் சேர்ந்த வீரநாராயணனைப் பற்றி அடிக்கடி நினைவுகூருகிறான். கோளிவாடத்தைச் சேர்ந்த சியானுபோகர்கள், மேவுண்டியைச் சேர்ந்த கௌடர்கள் குர்து கோடியைச் சேர்ந்த கௌடர்கள் ஆகியோரின் வம்சங்களைப் பற்றிய நூல் களில் வீரநாராயணன் என்னும் பெயர் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. ஆனால் இந்த மூன்று பரம்பரைகளில் இப்பெயரானது வெவ்வேறு தலைமுறை களில் வந்துள்ளது. இப்பெயரே புலவனின் பெயராகவும் இருக்கக்கூடும். இவன் பொற்கை மாதவரசனின் மகனாகவோ இலக்கரசய்யனின் மக னாகவோ அல்லது நீலப்பய்யனின் மகனாகவோ இருக்கக்கூடும். கோளி வாட, குர்தகோடி என்னும் இரு ஊர்களும் இந்த வம்சத்தைச் சார்ந்தோர்க்கு விஜயநகர அரசர்களிடமிருந்து தானமாகக் கிடைக்கப் பெற்ற ஊர்களாகும். இவர்களது வம்சத்தில் முதல்வர் கட்டுவித்த மாதவ ஜனார்தனனின் திருக் கோவில் கோளிவாடத்தில் இருப்பதை இன்றளவும் காணலாம். கவிஞனின் வம்சத்தைப் பற்றிய நிகழ்ச்சிகள் இக்கவிஞன் பிறந்த இடம், பிறந்த காலம் ஆகியனவற்றைத் தீர்மானிப்பதில் பேருதவியாக இருக்கின்றன என்று கூறலாம்.

"வீரநாராயணன்" என்னும் பெயர் இவ்வம்சத்தில் அபூர்வமானதாக உள்ளது. கதுகில் அருள்பாலித்து வரும் வீரநாராயணின் திருவருட் கருணையால் இவர் பிறந்தார் என்னும் ஐதீகத்தினால் இவருக்கு இப்பெயர் வந்திருக்கக் கூடும். வீரநாராயணன் திருக்கோயிலில் ஒரு குறிப்பிட்ட தூணைக்காட்டி இந்தத் தூணின் கீழே உட்கார்ந்துதான் இவன் தனது காவி யத்தைப் படைத்தான் என்று இன்றளவும் கூறிவருகிறார்கள். இப்புலவன் ஒரு .பெரிய குடும்பத்தில் பிறந்திருக்க வேண்டும் என்றே தோன்றுகிறது. இன்றும் கூட இந்த வம்சத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் அகத்தியர் கோத்திரத்தைச் சேர்ந்த ரிக்வேத பிராமணர்களாக இருக்கிறார்கள். ஆனாலும், அவர்கள் இயல்பில் சத்திரியப் பண்புகளை மிகுதியாகக் கொண்டவர்களாக இருந் திருக்க வேண்டும். அவர்கள் விஜயநகரப் பேரரசில் யானைப் படைத் தளபதிகளாக இருந்திருக்கிறார்கள். குமாரவியாசன் பேரனின் பெயர் யானை தேவப்பய்யா என்று இவர்களது பரம்பரை பற்றிய குறிப்பில் காணப் படுகிறது. ஒரு வேளை, தமது வம்சத்தினரைப் போலவே குமார வியாசனும் விஜய நகரத்தில் யானைப் படைத்தளபதியாகப் பொறுப்

பேற்றிருந்து பின்னர் பதவியிலிருந்து ஓய்வு பெற்ற காலத்தில் கதுகிற்கு வந்து வீரநாராயணனின் திருக்கோவில் சன்னதியில் தனது காவியத்தைப் படைத்திருக்கக்கூடும் என்று கருதவும் இடமுள்ளது. இத்தகவல்களைத் தவிர இவனைப் பற்றிய வேறு எந்தவொரு செய்தியும் கிடைத்தில. தனது சொந்த வாழ்க்கையைப் பற்றி இவன் தனது படைப்பில் எந்த இடத்திலும் கூறிக்கொள்ளவில்லை. வம்சத்தைப் பற்றிய குறிப்புகளில் காணப்படும் வீர நாராயணன் தான் நாம் குறிப்பிடும் குமாரவியாசனா என்னும் ஐயம்கூட நமக்கு எழலாம்; இந்த ஐயத்திற்குத் தீர்வு ஏதுமில்லை.

விஜயநகரப் பேரரசின் எந்த அரசனின் ஆட்சிக்காலத்தில் குமார வியாசன் வாழ்ந்தான் என்பதே இங்கு மிகவும் முக்கியமான கேள்வியாகும். விஜயநகரப் பேரரசராகிய கிருஷ்ணதேவராயர் (கி.பி. 1509-1529) தனது அரசவைக் கவிஞனாக இருந்த திம்மண்ணனின் மூலமாகக் குமார வியாசனின் மகாபாரதத்தை முற்றுப்பெறச் செய்தான் என்று திம்மண்ணனே தனது காவியத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளான். இதிலிருந்து குமாரவியாசன் 16-ஆம் நூற்றாண்டிற்கும் முற்பட்டவனாக இருக்க வேண்டும் என்று தெரிகிறது. சிகாரிபுரத்தில் கிடைத்துள்ள ஒரு கல்வெட்டின்படி இவன் பக்த கவி புரந் தரதாசனுக்கு முற்பட்டவன் என்பதும் தெளிவாகிறது. கிருஷ்ணதேவ ராயனின் காலத்தில் குமாரவியாசனின் காவியம் மக்களிடையே மிகவும் புகழ் பெற்று விளங்கிற்று என்னும் செய்தியில் ஐயமில்லை. பாயிரத்தில் உள்ள பாடல் ஒன்றில் "கிருஷ்ணன் மெச்சிய" என்னும் சொற்கள் வந்துள்ளன. இந்த ஆதாரத்தைக் கொண்டு இப்புலவன் கிருஷ்ணதேவ ராயனின் காலத்திலேயே வாழ்ந்திருந்து அப்பேரரசின் சிறப்பைத் தனது காவியத்தில் விவரித்துள்ளான் என்றும் சில அறிஞர்கள் கருதுகின்றனர். ஆனால், கிருஷ்ணதேவராயனின் ஆட்சியில் குமாரவியாசனின் காவியம் இயற்றப்பட்டு, மக்களிடையே பெரும் புகழைச் சம்பாதித்தும், குமார வியாசன் குறையாக விட்டுச் சென்ற பகுதிகள் திம்மண்ணன் என்னும் புலவனால் முற்றுப்பெறச் செய்யப்பட்டன என்னும் செய்தி வியப்பளிக்கக் கூடியதாக உள்ளது.

மறைந்த மஞ்சேஸ்வர கோவிந்தபை என்னும் அறிஞரின் கூற்றின் படி குமாரவியாசனின் காலம் 13-ஆம் நூற்றாண்டாகும். அவர் இவ்வாறு முடி விற்கு வருவதற்குக் காரணமாக இருப்பவை கதுகில் உள்ள திருக்கோவிலில் காணப்படும் அச்யுதராயனின் கல்வெட்டும், குமாரவியாசன் தன் படைப்பில் பயன்படுத்தியுள்ள சில பழஞ்சொற்களுமாகும். பாஸ்கரகவியின் காவியத்தில் குமாரவியாசனின் தாக்கம் வெளிப்படையாகக் காணப்படுவதால் அவரது காலம் கி.பி 1440-ஆக இருக்கக்கூடும் என்று ஆர்.எஸ். முகளி என்னும் அறிஞர் கருதுகிறார் கோளிவாடத்தைச் சேர்ந்த சியானுபோகரின் வம்சா வளியையும் புரந்தரதாசனின் 'சுவாதி' என்னும் ஒரு வகையான பாடலையும் ஆதாரமாகக் கொண்டு ஆர்.எஸ் பஞ்சமுகி என்பவர் குமாரவியாசனின் காலம் 13 அல்லது 14-ஆம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்ததாக இருக்கக்கூடும்

என்ற முடிவுக்கு வருகிறார். வம்சாவளியையும் கல்வெட்டுகளையும் ஆராய்ந்த த.ரா. பேந்த்ரே அவர்கள் குமாரவியாசன் கி.பி. 1488-ஆம் ஆண்டில் வாழ்ந்திருந்தான் என்று கூறுகிறார். விஜயநகரத்தை ஆண்ட சாளுவ நரசிம்மனின் காலத்தில் குமாரவியாசன் தனது காவியத்தைப் படைத்திருக்க வேண்டும் என்று அவர் கருதுகிறார். அதாவது, குமாரவியாசனின் காலம் கி.பி. 12-ஆம் நூற்றாண்டிற்கும் 16-ஆம் நூற்றாண்டிற்கும் இடைப்பட்ட நீண்ட காலத்தில் முடிவிற்கு வரமுடியாமல் இன்னும் ஊசலாடிக் கொண்டேயுள்ளது.

இவற்றிற்கெல்லாம் காரணங்களில்லாமல் இல்லை. குமாரவியாசனைப் பற்றிய அறுதியான தடயங்கள் இல்லாமலிருப்பதே பெரும் தடையாக உள்ளது. வீரசைவ சமயத்தைச் சேர்ந்த புலவர்களின் படைப்புகள் சிலவற்றின்படி, குமாரவியாசன், சாமரசன் மற்றும் ரகுவாங்கன் ஆகிய புலவர்களின் சமகாலத்தவனாகிறான். குமாரவியாசனின் படைப்பிற்கும் வீரசைவப் புலவர்களின் படைப்புகளுக்கும் இடையே ஒரு பொதுவான போட்டி நிகழ்ந்திருக்கக் கூடும்போலத் தோன்றுகிறது. குமாரவியாசனின் காவியத்தின் மேன்மையும் அழகும் இத்தகைய போட்டிகளுக்குக் காரணமாக இருந்திருக்கின்றன. மேலும் ஒரு புலவன் எந்த அளவுக்குப் புகழ் பெறுகிறானோ அந்த அளவுக்கு அவனைப் பற்றிய கட்டுக்கதைகளும் பரவத் தொடங்கி விடுகின்றன. இப்படிப்பட்ட கட்டுக்கதை ஒன்றின்படி, குமாரவியாசன் "பிரபுலிங்கலீலை"யின் ஆசிரியனாகிய சாமரசனின் தங்கையின் கணவன் ஆவான். சாமரசனும்கூட மஹாபாரதக் கதையைக் கன்னட மொழியில் இயற்றியுள்ளான் என்று கூறப்படுகிறது. தன்னுடைய நூலை விட சாமரசனின் நூல் சிறப்பாக இருப்பதை அறிந்த குமாரவியாசன் தனது மனைவியின் உதவியுடன் அந்நூலின் ஏடுகளைக் கொண்டுவந்து அவற்றைச் சுட்டு எரித்துச் சாம்பலாக்கி நெற்றிப் பொட்டாக இட்டுக் கொண்டானாம். சாமரசனுக்கும் குமாரவியாசனுக்கும் இடைப்பட்ட காலம் மிகவும் அதிகமாக இருப்பதால் நாம் இத்தகைய கதைகளை நம்பத் தேவையில்லை. ஆனால் பிரபுலிங்க லீலையும் பாமினிஷட்பதி என்னும் யாப்புமுறையைக் கொண்டு இயற்றப் பட்ட ஒருமிகச் சிறந்த காவியமாக இருப்பதால் இவ்விரு புலவர்களுக்கிடையேயும் இருந்த போட்டியை மக்கள் கட்டாயம் உணர்ந்திருப்பார்கள். மேலும், இத்தகைய கதைகள் குமாரவியாசனின் புகழையும் சிறப்பையும் மறைமுகமாக உயர்த்துகின்றன.

மற்றொரு கட்டுக்கதையின்படி, குமாரவியாசன் கதுகில் உள்ள வீர நாராயணன் திருக்கோவிலின் திருக்குளத்தில் நீராடி ஈர ஆடையுடன் நின்றுகொண்டு தன் காவியத்தைப் படைத்தானாம். உடலின் மேலுள்ள துணியின் ஈரம் உலரும் வரை அவனுக்குப் பாடல் புனையும் திறன் ஊற்றெனப் பொங்கி வந்தது என்றும் மேலாடை உலர்ந்த பின்னர் அவன் பாடல் புனைவதில்லை என்றும் கூறுவர். குமாரவியாசன் கவிதைப் பெருக்கு காவிய நடை வியந்து போற்றக் கூடியதாக இருப்பது என்னவோ

உண்மைதான். அவன் நின்று கொண்டிருந்த தூணிற்கு இன்றளவும் பூஜை நடைபெற்று வருகிறது. குமாரவியாசனின் பக்தியின் ஆழம், இறை வழி பாட்டின் மேன்மை, காவியம் இயற்றுவதில் அவனுக்கு உள்ள ஈடுபாடு, இவற்றை இக்கதை மிகவும் சிறப்பாகப் பிரதிபலிப்பதாக உள்ளது. பம்பனை யும் ரன்னனையும் போன்ற முந்தைய புலவர்கள், அரசவையிலிருந்து கொண்டு கவிதை புனைந்து புகழ்பெற்ற பொழுது, இக்கவிஞன் இறைவனின் சன்னிதானத்திலிருந்து கொண்டு கவிதை புனைந்தான் என்பது அக்காலத்தில் மிகவும் போற்றப்பட்ட செய்தியாக விளங்கியது.

இப்புலவனைப் பற்றிப் பேசப்படும் எல்லாச் செய்திகளையும் உற்று நோக்கினால் அதிலிருந்து நமக்குக் கிடைக்கும் தகவல்கள் பின்வருவன வாக உள்ளன. குமாரவியாசன் பதினைந்தாம் நூற்றாண்டின் இறுதிப் பகுதியில் அதாவது பேந்த்ரே அவர்கள் கூறுவதைப் போல விஜயநகர சாளுவ நரசிம்மனின் காலத்தில் வாழ்ந்தவனாக இருத்தல் வேண்டும். பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் அப்போது இருந்த புரட்சி நடவடிக்கைகளும் போர் பூசல் களும் அடங்கிப் போய் விஜயநகரப் பேரரசு நிலை பெற்று அரசியல் அமைதி உண்டாகி இருந்தது. சமண சமய இலக்கியங்களின் பொற்காலம் பழங்கதையாகப் போய், வீரசைவ சமயத் தொண்டர்களின் வசன இலக் கியங்களின் புகழும் குன்றிப்போய் புதிதாக கதைக் காவிய பாணி தலைதூக்க ஆரம்பித்திருந்த சமயம் அது.

முன்னரே நாம் குறிப்பிட்டிருந்ததைப் போன்று, குமாரவியாசன் அகத்திய கோத்திரத்து ருக் பிரிவைத் தழுவிய அந்தண குலக் கவியாவான். இவன், கன்னட இலக்கியத்தின் நீண்ட வரலாற்றில் அந்தண குலத்தைச் சேர்ந்த புலவர்களுள் முதல் வரிசை வகிக்கும் கவிஞர்களுள் ஒருவன். இவனுக்கும் முந்திய மிகவும் சிறப்பான இலக்கியத்தை இயற்றிய அந்தணகுலப் புலவ னென்றால் அவன் "ஜகந்நாத விஜயம்" என்னும் காப்பியத்தை இயற்றிய ருத்திரபட்டனேயாவான். அவனைப் போலவே இவனும் ஸ்மார்த்த பிரிவைச் சேர்ந்த அந்தணனாவான். ஆனால், மாத்வ பிரிவினரின் பக்திப் பேராற்றலின் செல்வாக்கு நாலா பக்கங்களிலும் பரவியிருந்ததால் கன்னட இலக்கியம் அதன் தாக்கத்திலிருந்து தப்ப முடியவில்லை. மேலும், குமாரவியாசன் அந்தண குலத்தைச் சேர்ந்த பக்திப் புலவர்களுள் தலையாயவன். இக் காரணங்களால் குமாரவியாசன் எந்த மதத்தைச் சேர்ந்தவனாக இருக்கக் கூடும் என்பதைப் பற்றி பற்பல வாத விவாதங்கள் தோன்றியுள்ளன. திரு.ஆர்.எஸ் பஞ்சமுகி அவர்கள், புலவர்களின் வம்சாவளியின் உண்மை வரலாற்றையும்கூட ஒதுக்கிவைத்துவிட்டு, அவனது வம்சத்தோடு தொடர் புள்ளவர்கள் இக்காலத்தில் ஸ்மார்த்தர்களாக இருந்தபோதிலும் அவன் மாத்வ னாகவே இருந்திருக்க வேண்டும் என்று சாதிக்கின்றார் சிறந்த பாகவத பண்டிதரான திரு.ச.கோ பிந்துராயர் அவர்கள் "பாரத சாரோத்தார" என்னும் தமது நூலில் குமாரவியாசனின் காவியத்திற்குத் துவைதமதக் கொள்கை களின் அடிப்படையிலேயே விளக்கங்களைக் கொடுத்துள்ளார் இதற்கு

மாறாக, குமாரவியாசனின் காவியத்தில் நிறையவே விரவிக்கிடக்கும் சிவ பெருமான் வழிபாட்டையும் ஆரண்ய பருவத்தில் (வனவாச பருவத்தில்) அர்ஜுனன் தவமிருக்கும் கட்டத்தில் கூறப்பட்டுள்ள தத்துவ விளக்க மறை பொருள்களையும் கருத்தில் கொண்டு சில அறிஞர்கள் குமாரவியாசன் அத்வைத பிரிவைச் சேர்ந்தவன் என்று வாதிடுகின்றனர். குமாரவியாசன் தனது குடும்பப் பழக்கவழக்கப்படி அத்வைதப் பிரிவைச் சேர்ந்தவனாக வும் பக்தன் என்ற அடிப்படையில் வைணவனாகவும் இருந்திருக்க வேண்டும்; ஆனால், புலவன் என்ற அடிப்படையில் இந்த நம்பிக்கை களுக்கு அப்பாற்பட்டவனாக இருந்திருக்கிறான் என்பது உண்மையான செய்தியாக விளங்குகிறது.

இத்தகைய அறிவுபூர்வமான சுதந்திரமே, குமாரவியாசனின் காவிய ஆளு மையின் தனித்தன்மையாக உள்ளது என்று கூறாமல் இருக்க முடியாது. இவ்வாறு குமாரவியாசனின் கவிதைகளில் எந்தவொரு மதப்பிரிவின் தாக் கத்தையும் காணமுடியாமல் இவற்றிலிருந்து விடுதலை பெற்றவனாகத் தன் படைப்பை ஆக்கியிருப்பது இவனது சிறப்பாக அமைகிறது. ஒவ்வொரு பருவத்தின் இறுதியிலும் வரும் உரை பகுதியிலும் அவன் தன்னை "குமார வியாசயோகீந்திரன்" என்று குறிப்பிட்டுக் கொள்ளுகிறான். அவன் பின் பற்றியது ஹடயோகமா அல்லது ராஜயோகமா? என்பன போன்ற வினாக் களுக்கு அவனது படைப்பில் நமக்கு எத்தகைய பதிலும் கிடைப்பதில்லை. ஆனால், படைப்புக் கண்ணோட்டத்தில் அவன் ஒரு யோகியே. காப்பியத்தின் கருப்பொருளில் அவன் கொண்டிருந்த ஈடுபாடு வேறு எந்த வொரு கன்னடப் புலவனிடத்திலும் காண முடியாததாகும். அதுமட்டு மல்லாது, அவனது புலமைத்திறன் ஆளுமை என்றென்றும் விரிவடைந்து கொண்டேயிருக்கும் தன்மை கொண்டது. அவனுடைய படைப்பாற்றலுக்கு வேண்டியது வேண்டாதது என்பதே இல்லை. ஆங்காங்கே அவனது மொழி நடையில் காணப்படும் நாட்டுப்புற வழக்காறுகளைச் சுட்டிக்காட்டி அவனுடைய படைப்புகளில் மேன்மை குறைவு என்று குறை கூறுவோரும் உண்டு. இன்னும் சிலர், அத்தகைய நாட்டுப்புற வழக்காறுகளின் பயன் பாட்டினாலேயே படைப்பாற்றல் மேலும் வலுப்பெறுகிறது என்றும் கூறுவர். ஆயினும், நாட்டுப்புற வழக்காறுகளையும் கடினமான சொல்லாடல் களையும் சொற்பொருள் உத்தியாகவே பயன்படுத்தியுள்ளான் என்னும் கண்ணோட்டத்தில் நாம் இன்னும் அவனை அணுகவில்லை. தெய்வங் களை "அமுதமுண்டோர்" என்று குறிப்பிடுவதற்குப் பதிலாக "அமுதம் உண்டு கொழுத்தவர்கள்" என்று குறிப்பிட்டால் பொருளில் வேறுபாடு ஏற்படாவிட்டாலும் பொருளின் சாயல் மாறுபடும். பெருங்கவி பல்வேறு சொற்களை ஒரே பொருளில் நயம்பட உபயோகிப்பதில் வல்லவர். "அமுதம் உண்டு கொழுத்தவர்கள்" என்றால் அது தெய்வங்களை இழிவாகப் பேசும் பேச்சு என்றாகி தவறான விமரிசனமாகிவிடுகிறது. ஒரு மொழியின் சிறப்புக் கூறுகள் பலவற்றையும் தான் இயற்றும் இலக்கியத்தின் தேவைகளுககு

ஏற்ற விதத்தில் பயன்படுத்திக் கொள்ளும் அதிகாரம் புலவனுக்கு உண்டு. சிறு புலவர்களிடத்தில் வேண்டுமானால் மொழிப் பயன்பாடு ஒரு கட்டுப் பாட்டிற்குள் இருக்கலாம். ஒருவனுடைய பண்பாட்டை அவன் பயன் படுத்தும் மொழிநடை பிரதிபலிக்கிறது என்று கூறும் கூற்று உண்மையான தேயாகும். ஆனால் யாருடைய பண்பு நலம் மொழிநடையில் வெளிப் படுகிறது என்னும் விஷயம் மிகவும் முக்கியமானதாகும். மொழிநடையானது புலவனின் பண்புநலத்தை வெளிப்படுத்தாது அவன் படைத்திட்ட காவிய கருப்பொருளின் பண்புநலன்களை வெளிப்படுத்துகிறது என்னைபதப் புரிந்து கொள்ள வேண்டியது மிகவும் பயனுள்ளதாகும். பம்பன் மற்றும் குமார வியாசன் போன்ற புலவர்களைப் பற்றிப் பேசும்போது இதனை நினைவில் வைத்துக் கொள்வது முக்கியமானதாகும். மொழிநடையானது புலவனின் பண்புநலத்தை வெளிப்படுத்தாது அவன் படைத்திட்ட காவியகருப் பொருளின் பண்புநலன்களை வெளிப்படுத்துகிறது என்பதைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டியது மிகவும் பயனுள்ளதாகும். பம்பன் மற்றும் குமார வியாசன் போன்ற புலவர்களைப்பற்றி பேசும்போது இதனை நினைவில் வைத்துக் கொள்வது முக்கியமானதாகும்.

இப்படிப்பட்ட சில சிறப்புக்களையும் அடையாளங்களையும் விட்டு விட்டால், குமாரவியாசனின் வாழ்க்கையைப் பற்றியோ அவனது தனித் தன்மைகளைப் பற்றியோ எந்தவிதத் தகவலும் கிடைக்கவில்லை என்றே சொல்ல வேண்டும். பம்பனைப் போன்று தன்னைப் பற்றிய எத்தகைய விவரங்களையும் தன் படைப்பில் இவன் கூறவில்லை. ரன்னனைப் போன்று குமாரவியாசனும் தன்னுடைய காலத்தைச் சேர்ந்த வரலாற்றுப் புகழ்பெற்ற வர்களுடன் தொடர்பு வைத்துக் கொண்டிருந்தானா என்பது புலனாகவில்லை. அவனது தனிப்பட்ட வாழ்க்கைமுறை பற்றிய விவரங்கள், அக்கால சமு தாயத்துடன் அவன் கொண்டிருந்த உறவுமுறைகள் போன்ற விவரங்களை அறிந்திருந்தால் மட்டுமே அவனது காவியத்தைப்புரிந்து கொள்ள முடியும் என்று கூறுவதற்கான அவசியம் ஏதுமில்லை. அவனது காவியத்தின் விரிவான மற்றும் நுட்பமான ஆய்வுகளின் மூலம் அவனது தனிமனிதப் பண்புநலன்களை விவரிக்கத் தொடங்கும் வேட்கையை கைவிட்டுவிடுவது நல்லது. அவன் ஒரு பெருங்கவி. கன்னட இலக்கிய வரலாற்றில் அவன் மிகப் பெரிய இடத்தை வகிக்கிறான் - இவற்றை மட்டுமே நாம் அறுதி யிட்டு உறுதியாகக் கூறமுடியும்.

இந்தக் கவி நமக்கு விட்டுச் சென்ற சொத்து என்னவென்றால், "கர்நாடக பாரத கதா மஞ்சரி" என்னும் நெடிய காப்பியமாகும். அக்காவியத்தை "கன்னட பாரதம்" என்றும் "கதுகின் பாரதம்" என்றும் அழைப்பதும் கூட வாடிக்கையாகிவிட்டது. "ஐராவதம்" என்னும் ஒரு சிறு காவியத்தையும் இவன் படைத்துள்ளான் என்று சில அறிஞர்கள் கருதுகிறார்கள். எனினும், இக்கூற்று சர்சைக்குரியது. குமாரவியாசன் ஒரு மிகப் பெரும்புலவன் என்று அவன் இன்றளவும் போற்றப்படுவதற்குக் காரணமாக இருப்பது அவன்

இயற்றிய "கன்னட பாரதமே"யாகும். குமாரவியாசனுக்கும் நமக்கும் இடைப் பட்ட காலம் மிகவும் அதிகமானதாக இருப்பதாலும், வரலாற்று ஆவணங்கள் இல்லாமலிருப்பதாலும், இந்தக் காவியத்தின் சாரத்தைப் புரிந்து கொள்வது முற்றிலும் இயலாதது என்று கூறமுடியாவிட்டாலும் சில பகுதிகள் சற்று சிரமமானது தான். ஆயினும், குமாரவியாசனின் கன்னடத்தைப் பம்பனின் கன்னடத்தோடு ஒப்புநோக்குகையில் புதியது (Modern) என்றே கூற வேண்டும். மேலும், எத்தனை புலவர்களால் காவியமாக வடிக்கப்பட்டாலும், எத்தனை ஆண்டுகால இடைவெளிக்கு முன்பு ஆக்கப்பட்டிருந்தாலும் மகாபாரதக் கதையானது நமது கதையே என்று எண்ணுமளவிற்கு நம்மோடு ஒன்றிப்போன ஒரு கதையாகும். அதைப் பற்றிய சிந்தனைகள் நமது மக்களின் மனதில் இருந்து என்றும் மறையப்போவதில்லை. அது வியாசன், பம்பன், குமாரவியாசன் போன்ற பெரும் புலவர்களின் சிந்தனைகளை மட்டுமல்லாது நமது நாட்டின் மொத்த உள்ளுணர்வுகளையும் வெளிப் படுத்துவதற்காகத் திரண்டுவந்த அற்புதமான காவியம் ஆகும். இப்படிப் பட்ட கதையைப் பயன்படுத்தி குமாரவியாசன் எப்படிப்பட்ட காவியச் சிற் பத்தைச் செதுக்கியுள்ளான் என்று ஆராய்வதே நமது பணியாகும். "குமார வியாசன்" என்னும் பெயர் புலவன் தனக்குத்தானே சூட்டிக்கொண்ட பொருள்பொதிந்த பெயராகும். அவனுடைய காவியப்பண்புகளை விளக்கு வதாக, குறிப்பால் உணர்த்துவதாக இப்பெயர் அமைந்துள்ளது.

2. காவியத்தன்மை

குமாரவியாசனின் "கன்னடபாரத"மானது மகாபாரதக் கதையின் மூல வடிவத்தினைப் பத்துப் பருவங்கள் வரை மட்டுமே கூறுகின்றது. இவன் தனது படைப்பின் முன்னுரை பகுதியில் "திணித்துள்ளேன் ராமாயணக் கதைகளை, ரகுவரனின் சரிதையில் காலிடுகிறேன்" என்று கூறியுள்ள போதிலும் கன்னடத்தில் இராமாயணக் கதைகள் அதிகமாகக் காணப்படு வதில்லை. இருந்த சில இராமாயணக் காவியங்களும்கூட அவ்வளவாகப் புகழ் பெற்றவை என்று கூறிவிட முடியாது. வேற்றுமொழிகளில் உள்ள இராமாயணத்தைப் பற்றி குமாரவியாசன் கூறுகிறானோ என்றும் எண்ணிவிட லாகாது; ஏனெனில், அந்த இராமாயணங்கள் இங்கு வழக்கிலும் இருக்க வில்லை. கன்னட மொழியில் பம்பனின் "விக்ரமார்ஜுன விஜயம்", ரன்னனின் "சாகச பீமவிஜயம்", குமாரவியாசனின் "கன்னடபாரதம்" ஆகிய இம்மூன்று நூல்களும் மகாபாரதத்தையே கன்னட மொழியில் கூறுகின்றன. இம் மூன்று நூல்களும் இலக்கியத் திறனாய்வாளர்களின் கருத்துப்படி சிறப்பான நூல்களாகவே விளங்குகின்றன. சமஸ்கிருத மொழியில் உள்ள மூல பாரதக் கதையின் விளக்கக் குறிப்புகள், அறமுறைகளைப் பற்றிய கடினமான விளக்கக் குறிப்புகள், பாத்திரப் படைப்பில் உள்ள வியக்க வைக்கும் தன்மை இவை யாவும் எத்தகைய புலவர்களையும் தாக்கம் கொள்ளச் செய்யவல்லன.

குமாரவியாசனது படைப்பின் இயல்புகளைப் பற்றி விவரிக்கும் முன்ன தாக மகாபாரதக் கதையின் பயன்பாட்டின் பின்னணி பற்றி இன்னும் சிறிது விளக்கமாகக் காணவேண்டிய அவசியம் உள்ளது. ஒரு கண்ணோட்டத்தில், பாரதக் கதையைக் கூறும் அனைத்து நூல்களுக்கும் வால்மீகியின் இராமா யணமே மூலநூலாக உள்ளது என்றும் கூறலாம். நமது இலக்கணங்கள் கூறும் காப்பியக்கூறுகள் யாவற்றையும் கொண்டிருக்கும் மூலநூலாகும் இது. இயற்கை அழகின் வருணனையிலிருந்து மானிட வாழ்க்கையின் அனைத்து அங்கங்களும் இந்த நூலில் முறைப்படி விவரிக்கப்பட்டுள்ளதை நாம் காணலாம். வடமொழித் திறனாய்வாளர்கள் மகாபாரதத்தை 'இதி காசம்' என்று அழைத்தார்களே தவிர 'காவியம்' என்று அழைக்கவில்லை என்பதை நாம் நினைவில் கொள்ளவேண்டும். வடமொழியில் இதற்குப் பின்னர் வந்த நூல்கள் இராமாயணத்தின் வழியிலேயே வந்தன. காவி யங்கள் படைத்திட்ட உலகமானது நிஜமான உலகத்தில் இருந்து மாறு பட்டு 'நியதிக்கு உட்பட்டு அழகை இழந்து' இருக்கும் விதத்தில் படைக்கப் பட்டு இருப்பதே இக்காவியங்களின் சிறப்பாக இருந்தது. அதனால் கதை மற்றும் வருணனை இவைகளிரண்டனுள், இராமாயணமானது வருணனைக்கே முதலிடம் அளித்துள்ளது. ஆனால், காவியம் விளக்கி யுள்ள உலகத்திற்கும் உண்மையான உலகத்திற்கும் இடையே காணப்படும் வேறுபாட்டிற்குக் காரணம் இலட்சிய உலகத்திற்கும் நடைமுறை உலகத் திற்கும் இடையே காணப்படும் வேறுபாடே என்றும் நாம் எண்ணிவிட

லாகாது. காவிய வருணனையின்போது அழகின் வருணனை ஒரு சிறப் பான இடத்தைப் பெறுகிறது. காளிதாசன், பாரவி, மாகன் போன்ற புலவர் களின் படைப்புகளில் வருணனைப் பகுதிகள் மிகவும் சிறப்பான இடத்தைப் பெற்றிருப்பதை நாம் காணலாம். வாழ்க்கை அனுபவத்தைப் போன்றே கலைகள் வழங்கும் அனுபவமானது மாறுபட்டு விளங்கவேண்டும் என்பது அப்புலவர்களின் கருத்தாக விளங்கியது. மகாபாரதத்திலும் வேண்டு மளவிற்கு வருணனை இருப்பினும் அவையாவும் கதையின் தத்துவத் திற்குப் பின்னணியாக இருக்கின்றனவே தவிர அவை தனிப்பட்ட விழுமி யங்களாக இருப்பதில்லை. இராமாயணத்தில் விளக்கிக் கூறப்பட்டுள்ள அற நெறிகள் யாவும் எல்லோருக்கும் எல்லாக் காலத்திற்கும் ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடியதாகவும் பொருந்தக்கூடியதாகவும் உள்ளன. ஆனால் மகாபாரதத்தில், அறத்தின் உண்மையான வடிவம் எது? அதை வாழ்க்கையில் கடைப் பிடிக்க வேண்டிய முறைகள் யாவை? போன்ற வினாக்கள் எப்போதும் குறுநகை புரிந்த வண்ணமே உள்ளன.

கன்னட மொழியில் பெரும்புலவனான பம்பனானவன் தான் படைத் திட்ட காவியத்திற்கு மகாபாரதத்தைக் காப்பியப் பொருளாகத் தேர்வு செய்ததே ஒரு சிறப்பான செயலாகும். கன்னட இலக்கியத்தைப் பொறுத்த மட்டில் வால்மீகியைப் போன்றே பம்பனும் ஒரு சிறப்பான காப்பியப் பரம்பரையைத் துவக்கி வைத்துள்ளான். இதிகாசம் - புராணம், ஆகம நூல்கள் - லௌகீக நூல்கள், கன்னடம் - வடமொழி இவற்றிற்கு இடையே சமநிலையை ஏற்படுத்துவதில் அவன் புகழ் பெற்றவனாக விளங்கினான். உரைநடை மற்றும் பாடல்கள் இவையிரண்டையும் பொருத்தி சிறப்பான முழுமையான காவிய நடையை அவன் படைத்துள்ளான். கன்னட மொழியில் உள்ள அழகியல் நூல்களில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள கொள்கை களின்படி பம்பனின் காவியம் ஒரு 'கருத்துக் காவியம்' ஆகும். நமது இலக்கிய ஆசிரியர்களும் இலக்கணிகளும் பயன்படுத்தியுள்ள 'வஸ்துகம்' மற்றும் 'வர்ணகம்' ஆகிய சொற்களின் பொருள்கள் தெளிவாக நமக்குத் தெரியவில்லை. குமாரவியாசனுக்குப் பின்னர் வந்த 'தொரவே ராமா யணத்தின்' ஆசிரியனாகிய குமாரவால்மீகியானவன், குமாரவியாசனை 'சரச வர்ணக கவி' என்று குறிப்பிட்டுள்ளான். அதாவது, பம்பனின் காவியத்தை வஸ்துகம் என்று கருதுவோமெனின் குமாரவியாசனின் காவியத்தை வர்ணகம் என்று நாம் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். சிறப்பான இந்த இரண்டு காவியங்களையும் அவற்றைப் புனைந்துள்ள விதங்களையும் ஆழமாக ஆய்ந்த பின்னரே இந்த இரு கலைச் சொற்களுக்கானப் பொருள்களை அறிந்து கொள்ள நாம் முயலமுடியும். இந்தக் காவியங்களில் உள்ள கதைக் கூறுகளின் வேறுபாடுகள் வெளிப்படையாகத் தெரியுமளவிற்கு மாறுபட்டு இருப்பினும் அத்தகைய அமைப்பு முறைகளானது எத்தகைய இலக்கிய உத்திகளை வெளிப்படுத்தும் விதத்தில் உள்ளன என்பதைப் பற்றிய போதுமான ஆய்வுகள் இன்னும் செய்யப்படவுள்ளன.

வெளிப்படையாகப் பார்த்தோமானால், பம்பனின் காவியமானது மகா பாரதத்தின் மூலக்கதையைத் தொகுத்துக் கூறியுள்ளதைப் போன்று தோன்றுகிறது. மூலநூலில் கூறப்பட்டுள்ள துணைக்கதைகள் இதில் காணவில்லை. குமாரவியாசனின் காவியமானது மூலபாரதத்தைப் போன்றே ஆழ்ந்து அகன்று உள்ளது. பம்பகவியானவன் மூலகாவியத்தில் உள்ள சில சூழல்களைக் குறைத்துக் கொண்டு அதிலிருந்து மாறுபட்டு தன்னுடைய படைப்பாற்றலை வெளிப்படுத்திப் புதுமையைப் புகுத்தியுள்ளான். ஆனால், வடமொழியில் உள்ள மகாபாரதத்தில் காணப்படும் கதையின் விறுவிறுப்பு பம்ப பாரதத்தில் காணப்படுவதில்லை. பாத்திரங்களின் படைப்பிற்கும் சம்பவங்களின் வளர்ச்சிக்கும் கதையின் கருவாகிய தாயாதிகளுக்கிடையே ஏற்படும் விரோதத்தின் வளர்ச்சிக்கும் எவ்வளவு கதை தேவையோ அவ்வளவு கதை மட்டும் பம்பபாரதத்தில் காணப்படுகிறது. இரண்டு சூழ்நிலைகளுக்கும் இடையில் உள்ள தூரத்தைக் கதை இட்டு நிரப்புகிறது என்றாலும் கூட கதை எப்போதும் பின்னணியில் இருந்து கொண்டு சூழல்களின் படைப்புக்குத் தேவையான இடம், காலம் ஆகியனவற்றை வழங்குவதோடல்லாமல் பாவனையையும் மொத்தமாக உருவாக்கித் தருகிறது. அவனுடைய காலத்தில் வழக்கிலிருந்த விவரங்களைப் பெற்றுக் கொண்ட பம்பகவியானவன் தன் காவியத்தில் கதையையும் புராணத்தையும் பின்னிப் புனைந்து கொண்டு காவிய நுட்பங்களை வெளிப்படுத்தியுள்ளான்.

இவ்விடத்தில் சற்றே திசைமாறிப் போனாலும் பரவாயில்லை; சூழ்நிலைக்கும் கதைக்கும் இடையேயுள்ள இடைவெளியைத் தெரிந்து கொள்வது பயனளிப்பதாக அமையும் என்று தோன்றுகிறது. கதையில் இருந்தே சூழ்நிலைகள் பிறக்கின்றன; ஆனால்,, அவற்றின் வளர்ச்சி மட்டும் தன்னிச்சையானதாக உள்ளது. அப்படியில்லாவிடில், ஹோமரின் காவியங்களில் இருந்து கிரேக்க துன்பியல் நாடகங்களோ நமது புராண காவியங்களிலிருந்து வடமொழி நாடகங்களோ தோன்றியிருக்க முடியாது. இவையிரண்டிற்கும் இடையேயுள்ள வேறுபாடு அவை தோற்றுவிக்கும் பொருள் முழுமைப்பாட்டிலும் இருக்கக்கூடும் என்று தெரிகிறது. சூழ்நிலையை உருவாக்கும் கவியானவன் அதை ஆரம்பகால நிகழ்ச்சிகளில் இருந்து வேறுபடுத்தி அதன் ஆரம்பம், இடைப்பகுதி மற்றும் முடிவுப்பகுதி ஆகியவற்றை வேறுவிதமாக உருவாக்குகிறான். பொருள் தெளிவு அல்லது பொருள் முழுமைப்பாடு இருப்பது இவைகளின் தொடர்பினால்தான். பாசன் என்னும் கவி இயற்றிய "கர்ணபாரம்" என்னும் நாடகத்தில் இந்த முறை மிகவும் சிறப்பான விதத்தில் எளிமையாகவும் அதேசமயம் பொருள் பொதிந்த விதத்திலும் கூறப்பட்டுள்ளது இங்கு கவனிக்கத்தக்கது.

அர்ஜுனனின் ரதத்திற்கு முன்பாகத் தனது ரதத்தைத் செலுத்திக் கொண்டு வரும் கர்ணனின் ஆவேசத்தைத் தடுத்து இந்திரன் அவனிடமிருந்து கர்ணகுண்டலங்களைப் பெறும் நிகழ்ச்சி மனிதனுக்கும் தெய்வங்

களுக்கும் இடையே நிகழும் புகழ் மோதலை விளக்குவதாக அமைந் துள்ளது. மகாபாரதக்கதையின் ஒரு பகுதியாக இருக்கும் இந்த நிகழ்ச்சி யானது, மூன்று நபர்களுக்கிடையே நிகழும் உரையாடலின் வாயிலாக தனிப்பட்ட பொருளைக் கொடுப்பதாக அமைந்துள்ளது. மூலபாரதக் கதையில் பிற அர்த்தங்களுடன் சேர்ந்து செல்லும் விதத்தில் கூறப்பட் டுள்ள இந்நிகழ்ச்சி பம்பபாரதத்தில் பிற அர்த்தங்களுடன் சேராமல் தனித்து விளங்கும் விதத்தில் கூறப்பட்டுள்ளது. ஒரு கண்ணோட்டத்தில் பார்த் தால் இது பொருள்கோள் கலை என்று கருதப்படக் கூடியது. இதில் குறிப் பிடத்தக்க விஷயம் என்னவென்றால், இங்கு பொருளானது ஒட்டுமொத்த மாகக் கிடைக்காமல் வேறுபாடுகளுக்கிடையே மின்னல் போன்று தோன்று கின்றது. இந்த நிகழ்ச்சியானது இறந்தகாலம், எதிர்காலம் ஆகியனவற்றை ஒரேமுறையில் விளக்கிவிடுகின்றது. பம்பனின் காவியம் முழுவதும் இத் தகைய நிகழ்ச்சிகளின் ஒரு தொகுப்பாக உள்ளது. அர்ஜுனன் இந்த காவியத்தின் நாயகனாக இருந்து பிறபாத்திரங்கள் யாவற்றிற்கும் மைய மான ஓரிடத்தைப் பெற்று அவற்றிற்கு உயிரூட்டுபவனாக அமைகிறான். அர்ஜுனன் பாத்திரமானது புராண காலத்தைச் சேர்ந்த பாத்திரமும் ஆகும்; சமகாலத்தவனாகிய அரிகேசரியின் பாத்திரமும் ஆகும். இதே விதத்தில் மகாபாரதத்தில் இருக்கும் நிகழ்ச்சிகள் யாவும் புத்துயிர் பெறுவதைக் காவியத்தில் நாம் காண்கிறோம். படைப்புக்கலையில் பின்பற்றப்படும் உத்திகள் வெவ்வேறானவையாக இருக்கக்கூடும். போல இருத்தல், வேறு படுத்தல், வரிசைப்படுத்தல், பாத்திரம் படைத்தல், உயர்த்தல், தாழ்த்தல் என்று பல்வேறு உத்திகள் அவ்வப்போது மாறிமாறி பயன்படுத்தப்படக் கூடும். இத்தகைய எல்லா உத்திகளுக்கும் சிறப்புசேர்க்கும் சகோக்தி அலங்காரத்தைப் பம்பனைப் போன்று மிகவும் சீரானவிதத்தில் வேறெந்த கவியும் பயன்படுத்தவில்லை என்றே கூற வேண்டும். "பகைவர்களைத் தீட்டியதைப் போன்றே வேலையும் தீட்டினான்" என்பது போன்ற நூற்றுக் கணக்கானத் தொடர்களை அவனது காவியத்தில் நாம் காணலாம். எடுத்துக் காட்டாக, பகை மற்றும் நட்பு இவையிரண்டும் ஒன்றுக்கொன்று எதிரான பொருளைக் கொண்டிருப்பதைப் பம்பகவி விளக்கிக் கூறியுள்ள சிறப்பை நாம் நோக்கலாம். அர்ஜுனனுக்கும் கர்ணனுக்கும் இடையேயுள்ள பகை, ஆதிபுராணத்தில் வரும் பாஹுபலிக்கும் பரதனுக்கும் இடையேயுள்ள பகை; இவை ஒருபுறத்தில் இருக்க மற்றொரு புறத்தில் அர்ஜுனனுக்கும் கிருஷ்ண னுக்கும் இடையேயுள்ள நட்பு, துரியோதனனுக்கும் கர்ணனுக்கும் இடை யேயுள்ள நட்பு-ஆகியவனவற்றைக் கண்ணாடிகளைக்கொண்டு அலங்கரிப் பதைப் போன்று சிறப்பாக விளக்கிக் கூறியுள்ளான். இவை நிகழ்ச்சிகளில் அவ்வப்போது தோன்றிய தற்காலிகமான அர்த்தங்களல்ல. இவற்றிற்கு ஆழமான விளக்கங்கள் இருக்கின்றன என்று பின்னணியிலிருக்கும் மகா பாரதக் கதையிலிருந்து நாம் தெரிந்து கொள்ளுகிறோம். அதனால் தான் இத்தகையனவற்றின் சக்தி பலமானதாக உள்ளது. இந்த பாவங்களின்

முடிவையும் எல்லைகளையும் ஒட்டியே பம்ப காப்பியத்தின் குறிக்கோள் மையம் கொண்டுள்ளது. இவற்றின் அர்த்தம் ஒருமுறை மட்டுமல்ல பத்து முறை முழங்கியதைப் போன்று தெளிவாகிறது. இப்படிப்பட்ட நிகழ்ச்சிக் கோர்வைகளினால், திட்டமிடுதலால் பம்பகாவியத்தின் உட்கிடக்கை வெளிப் படுகிறது.

குமாரவியாசனின் படைப்பு இதிலிருந்து மாறுபட்ட முறையைக் கொண்டு படைக்கப்பட்ட காவியமாக உள்ளது. கதையின் லயம் கால வெள்ளத் தின் லயத்தோடு இணைந்து செல்கிறது. நம்நாட்டில் வழக்கில் உள்ள பெரிய கதைகள் யாவும் நியமப்படி துவங்கி பிரளயத்தில் முடிகின்றன. இவ்விரு துருவங்களின் இடைப்பட்டதாக எந்தவொரு கதையும் சொல்லப் படுவதில்லை. வடமொழியில் உள்ள மகாபாரதம் கூட இப்படிப்பட்ட ஒரு பெரிய கதையேயாகும். கருடனுக்கும் பாம்புகளுக்கும் இடையே தோன்றும் போட்டி பொறாமைகளினால் உருவாகும் இந்தக் கதை வம்சம் முழுவதும் அழிந்து போவதில் முற்றுப்பெறுகிறது. குமாரவியாசனின் கதை அவ்வள வாகப் பெரிய கதை அல்லவானாலும் கதையின் லயம் மட்டும் அப்படிப் பட்டதாகவே உள்ளது. அதன் துவக்கமும், இடைப்பகுதியும், இறுதிப் பகுதியும் அப்படிப்பட்டவையாகவே உள்ளன (குமாரவியாசனின் காவி யத்தின் இறுதிப்பகுதி பேரழிவில் முடிவதில்லை. மாறாக, யுதிஷ்டரனின் பட்டாபிஷேகத்தின் பின்னர் கதை நிறைவு பெறுகிறது).

எந்தவொரு கதையாக இருப்பினும் அதைப் படிப்போர் மற்றும் கேட் போரின் விருப்பங்களுக்கும் சிந்தனை ஓட்டங்களுக்கும் ஏற்றவடிவத்தை அது பெறுகிறது. கதையென்றால் ஒரு குறிப்பிட்ட மக்களின் ஆசை களை நிறைவுசெய்யக் கூடிய, அவர்களது வாழ்விற்கு ஒரு பொருள் தரக் கூடிய சாதனமாக அது விளங்குகிறது. மகாபாரதக் கதையின் மூல வடி வத்தைப் படிப்போரும் அதைக் கேட்போரும் எத்தனை பேர் என்று கேட்டால் ஒரு நிமிடம் நின்று, யோசித்து அதற்குப் பதில் கூற வேண்டி யுள்ளது. கதை கூறுவோரில் முக்கியமானவனாகிய சூதன், பாண்டவர் களின் வம்சத்தோடு உறவு கொண்டவனாவான். குருச்சேத்திரத்தைப் பார்த்த பின்னர் அவனுக்குப் பழைய நினைவுகள் திரும்பி அவன் சௌனகாதி முனிவர்களுக்குக் கதை கூறத் தொடங்குகிறான். இந்தக் கதையைப் பின்னர் வைசம்பாயன் ஜனமே ஜயராஜனிடம் கூறுகிறான். அதுமட்டுமல்லாமல், கதைப் பகுதியில் கூட தௌம்யன் - பாண்டவர், சஞ்ஜயன் - திருதராட்டிரன் என்று கதை கூறுவோர் மற்றும் கேட்போரிடையேயுள்ள உறவும் கதையை விளங்கிக் கொள்வதில் உதவிபுரிகின்றன என்பதை நாம் மறந்துவிடலாகாது. சிலருக்கு வம்ச பரம்பரை பற்றிய விவரங்களைக் கூறும் ஆசை இருந்தால், இன்னும் சிலருக்குப் போர் பற்றிய விவரங்களையும் செய்திகளையும் கூறும் ஆசையுள்ளது இவையெல்லாவற்றையும் விட முக்கியமான பிரச்சினை என்னவென்றால் கௌரவர்களுக்கும் பாண்டவர்களுக்கும் விரோதம்

உண்டாக் மூலகாரணமான, பங்காளிச் சண்டையின் மூல காரணம் யாது என்பதைப் புரிந்து கொள்ளும் மகிழ்ச்சி. அண்ணன் தம்பியர் தீராப் பகையாளர்களானது எவ்வாறு? மூங்கில் புதர்கள் ஒன்றோடொன்று உராய் வதாலும் மோதிக் கொள்வதாலும் ஏற்படும் தீப்பொறி வனம் முழுவதையும் அழித்துவிடுவதைப் போன்று பங்காளிகளுக்கிடையே மூண்ட மோதல் வம்சம் முழுவதையும் அழித்த கதையிது. இது மட்டுமல்லாது, தர்மம் - அதர்மம், ஒழுக்கம் - ஒழுக்கக்கேடு, நல்லது - கெட்டது, வாழ்வு - சாவு இவைகளுக்கு இடையே நடைபெறும் போராட்டத்தையும் இக்கதை விளக்கு கிறது. பழங்கால வாழ்க்கை முறையைப் பகுப்பாய்வு செய்து அதன் ஆழ அகலங்களை அளந்து கூறும் பணியை இக்கதையைக் கூறுவோரும் கேட்போரும் செய்திருக்கிறார்கள்.

குமாரவியாசனிலும் கூட இத்தகைய கதை கூறுவோரும் கேட்போரும் உள்ளனர். அவர்கள் கூறும் விதத்தில் கதையைப் படைக்கும் கலையும் கூட இவனுக்கு மிகவும் சிறப்பாகக் கை வந்துள்ளது. மகாபாரதக் கதை ஒரு காலகட்டத்தில் நடந்து முடிந்த கதையாகும். இப்படிப் பார்ப்போ மெனில் எல்லா கதைகளும் கடந்த காலத்தில் நடந்து முடிந்த கதைகளே யாகும். காலக்கிரமத்தால் சரிசெய்து சீராக்கப்பட்ட இக்கதையின் பொருளை நன்கு உணர்ந்து கொண்டு நமது அன்றாட வாழ்க்கை முறையைத் திருத்தி சீர்செய்து கொள்வது இக்கதையின் ஒரு பயனாக அமையக்கூடும். பாரதக் கதையைக் கேட்பதால் உண்டாகும் நற்பலன்களைப் பற்றிக் கூறும் குமார வியாசன் 'வேதங்களைப் படிப்பதால் உண்டாகும் பலன், கங்கை போன்ற புண்ணிய நதிகளில் நீராடுவதால் உண்டாகும் பலன்' ஆகியவற்றுக்கு ஈடான பலன் கிடைக்கும் என்று கூறுகிறான். ஆனால், இதைவிடச் சிறப்பான பலன் ஒன்றையும் குமாரவியாசன் தனது காவியத்தில் கொடுத்துள்ளான். அதன் பயனாக இன்னொரு வகையான கதை கேட்போரை உருவாக்கி இன்னொரு வகையான காப்பியப் பொருள் கொள்ளுமாறு செய்துள்ளான். குமாரவியாசனின் கருத்துப்படி மகாபாரதமானது "கிருஷ்ணன் கதை"யாகும்; "இளம் அறிஞர்கள்" இதை மெச்ச வேண்டும். இவ்வளவு சிறப்புமிக்க நூலை ஆக்கியவன் "தான்" என்னும் பெருமையும் அவனுக்கு இல்லை. அந்நூலின் சிறப்பு எவ்வளவு என்றால் அதை ஆக்கியவன் தான்தான் என்று அவன் கூறிக்கொள்ளவில்லை. "வீரநாராயணனே கவிஞன், குமார வியாசன் இதை (ஓலையில்) எழுதியவன்" என்று இருவகையான ஆசிரி யர்களை நூலுக்குத் தருகிறான் அவன். இதைக் கேட்போர் யார் என்றால் "முனிவர்கள், சனகாதிகள், ஜங்கம ஜனார்தனர்கள்" என்று கூறுகிறான். வீர நாராயணனின் கற்பனைக் கதையாகிய இதனைச் சனகாதி முனிவர்கள் எப்போதும் கேட்டவண்ணம் உள்ளனர். அதாவது, மகாபாரதத்தின் லௌகிகக் கதை ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தைச் சேர்ந்ததாக இருப்பின் அதே கதை தற்போது வீரநாராயணன், குமாரவியாசன் மற்றும் சனகாதி முனிவர் களின் சேர்க்கையால் காலத்தைக் கடந்து லௌகிகமல்லாததாகிவிட்டது.

சனகாதி முனிவர்களின் விருப்பமானது அலௌகீகத்தை நிரந்தரமாக ஆரா திப்பதன் வாயிலாகவே ஈடேறவல்லது. குமாரவியாசன் தனது காவியத்தை "அழகிய கவிதையின் வழக்கத்திலிருந்து மாறுபட்ட" என்று எச்சரித்து வருணித்துள்ளான். லௌகீக நெறிமுறைகளினடிப்படையில் படித்துணரத் தக்க கவிதைகளை "அழகிய கவிதை" என்று அவன் அழைத்துள்ளதைப் போன்று தோன்றுகிறது. சாமரசன் தனது பிரபுலிங்கலீலையின் முன்னுரையில் சொல்லியுள்ளதைப் போன்று காவியமானது "மாண்டோரின் கதை"யாக இல்லாதிருக்க வேண்டுமெனில் அதனுள் அலௌகீகத் தத்து வங்கள் இருத்தல் வேண்டும். குமாரவியாசன் தன் நூலில் "சொல்லின் ஆடம்பரத்தில் நவரசங்களும் தானே வெளிப்பட வேண்டும். இவை தேடப்பட்டு அறிந்து கொள்ளும் விதத்தில் இருக்கக் கூடாது" என்று கற்றறிந்த அறிஞர்களுக்கு ஒரு ரகசியச் செய்தியையும் கூறியுள்ளான். உத்தர பாரதத்தில் முன்பு வந்த வைஷ்ணவ பக்த முறை அலௌகீக இன்பங் களின் புதிய காவிய இலக்கணங்களை நிர்ணயித்து, லௌகீக இன்பங் களை ரசாபாசங்கள் என்று அழைத்ததை நாம் யாவரும் நினைவில் வைத்துக் கொண்டுதான் இருக்கிறோம். குமாரவியாசன் அப்படிப்பட்ட கருத்துக்களையெல்லாம் கொண்டவனல்ல என்பதற்கு லௌகீகரசத்துடன் நிரம்பி வழியும் அவனது காவியமே ஒரு பெரிய சாட்சியாக உள்ளது. ஆனாலும், இந்த மனித உலகத்தில் கிருஷ்ணனின் சிறப்பு பின்னிப் பிணைந் துள்ளதைக் காட்ட வேண்டியிருப்பதால் தனது நூலில் அதை இழையோட விட்டுள்ளான். "இதைப் பார்த்தால் வெறும் துளசி தீர்த்தம்போல உள்ளது. இங்கு கூறுவது பத்மனாபனின் மகிமை". துளசி தீர்த்தத்தினால், காவியம் முழுவதும் பவித்திரமானது உண்மையே. ஆனால் கண்ணுக்குப் புலனாகக் கூடியதாயும் இந்திரியங்களால் உணரக்கூடியதாயும் இருப்பது மனித வாழ்க்கையேயன்றி தேவர்களின் சிறப்பல்ல; அந்தச் சிறப்பின் வெளிப் பாடு மனித வாழ்க்கையின் மூலமாக மட்டுமே நிகழ வேண்டும். வாழ்க்கை யில் தெய்வத்தின் தாக்கத்தை நமது நாட்டின் பழங்காவியங்கள் பற்பல வாறு சித்தரித்துள்ளன. பாகவதத்தைப் பின்பற்றித் தோன்றிய நூற்றுக் கணக்கான கிருஷ்ண கதைகளில் தெய்வத்தின் துணைநலம் பற்றிய விவரங்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. குமாரவியாசனிலும் அப்படிபட்ட விவரங்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. ஆக்ஷயாம்பரம், ஜயந்தரதன் வதம் போன்ற கட்டங்களில் இது மிகவும் தெளிவாக வெளிப்பட்டுள்ளது. ஆனால் குமாரவியாசனின் மிகவும் சிறப்பான பண்பு யாதெனில் மனித வாழ்க்கையின் தாக்கம் தெய்வங்களின் மேல் எவ்வாறு ஆட்சிபுரிகிறது என்பதை விவரிப்பதே ஆகும். அதுமட்டுமல்லாமல், தெய்வமும் மனிதரும் இணைந்து தோளோடு தோள்சேர்ந்து இயங்கும் பொழுது கிடைக்கும் பரி பூரணத்தன்மை குமாரவியாசனின் காவியத்தில் காணக் கிடைக்கிறது. காலத்தின் பிடியில் கட்டுப்பட்டவனான மனிதனின் வரலாறு, காலத்திற்கு அப்பாற்பட்ட தெய்வத்தின் சிறப்பு இவையிரண்டும் ஒன்றையொன்று

சந்திக்கும் பொழுது தோன்றும் உண்மையின் வெளிப்பாடே தனித்தன்மை யதாகும். வாழ்வின் சோதனையுடன் புருசோத்தமனின் நல்லியல்புகளின் சோதனையும் இக்காவியத்தில் நிகழ்த்தப் பெறுகின்றன. மனித வாழ்க்கைத் தளத்தின் மேலே நிகழும் மோதல்களும் போராட்டங்களும் ஒரு வகை யானவையாக இருந்தால் தெய்வங்களுக்கும் மனிதர்களுக்கும் உள்ள போராட்டங்கள் வேறு விதமானவையாக உள்ளன. குமாரவியாசனின் காவியச் சிறப்பு என்னவெனில் இந்த இருவகையான மோதல்களும் வேறு வேறாக நிகழாமல் ஒன்றாகவே நிகழ்கின்றன. இதிலிருந்து கதையின் போக்கில் ஒரு புதுத் திருப்பம் உண்டாகிறது. அதன் காரணமாகக் கதையின் வடிவம் குன்றிப் போவதுமில்லை; வம்சமுறையின் வரிசை அமைப்பு முறையில் எத்தகைய தவறு ஏற்படுவதுமில்லை. நடைபெற வேண்டிய யாவையும் நடைபெற்றே விடுகின்றன. மனித வாழ்க்கையில் தெய்வத்தின் உதவியோ அல்லது பாதகமோ கிடைத்தால் அது கதையாக இராமல் நாடகத்தின் அமைப்பு முறையைப் பெறுகிறது. குமாரவியாசன் தெய்வத்தின் வருகைக்காகவும் வெளிப்பாட்டிற்காகவும் ஒரு மிகச் சிறந்த கதை அமைப்பை உருவாக்கி கதையின் வடிவம் மாறாதவாறு பார்த்துக் கொள்ளு கிறான். அதைப் பற்றிய விவரங்கள் இங்கு கூறப்படுகின்றன.

குமாரவியாசனின் வருணனை காவியத்தைப் பற்றிய இன்னொரு சிறப்பைப் பற்றியும் நாம் இங்கு பார்க்கலாம். உண்மைக் கதையைக் கூறும் காவியத்தின் அமைப்பில் ஒரு உறுதியான கட்டமைப்பு உள்ளது. "கதை பெரியதாய் இருந்தபோதும் அதைக் குறைத்திடாமல்" பாரதக் கதை முழுவதையும் சிறப்பாகச் சொன்ன பம்பனின் காவிய அமைப்பைப் பாராட்டாமல் நம்மால் இருக்க முடியாது. ஒரு நூல் தனது வளர்ச்சிக் கென்று சில நியதிகளைப் பற்றிய விளக்கங்களைக் கூறுகிறது. இந்த நியதிகள் அழகியலிலிருந்து பெறப்பட்டிருக்கலாம் அல்லது அந்த நூலானது தனக்குத் தானே உருவாக்கிக் கொண்டதாயுமிருக்கலாம். பம்பன் சமண மதத்தைச் சார்ந்த புராண நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ள நியதிகளைப் பின் பற்றியுள்ளான் என்று தோன்றுகிறது. வாழ்க்கை அனுபவங்கள், நல்ல இலக்கியங்களில் நியதிகளாகக் கூறப்படுவது இயல்பான விஷயம். இவை எல்லாவற்றையும் விட முக்கியமான நியதி என்னவென்றால் நூலின் பல் வேறு பகுதிகளும் தமக்குள் ஒரு கட்டான அமைப்பைக்கொண்டு ஒன்றோடொன்று இணைந்து செல்வனவாயிருத்தல் வேண்டும் என்பது பம்பனின் ஆகமம், உலகியல், இதிகாசம், புராணம் உள்ளிட்ட பல்வேறு விளக்கங்களைக் காணும்போது புலனாகிறது. வருணனையின் விரிவாக் கத்திற்கோ அல்லது சுருக்கத்திற்கோ அங்கு காரணம் உள்ளது. உரை நடையையும் பாடலையும் பல்வேறு வகையான சந்தங்களின் லயங்களை யும் பம்பன் அருமையாகப் பயன்படுத்திக் கொண்டுள்ளான். இப்படிப் பட்ட நியதிச் சிறப்பானது பெருங்கதைகளைக் கூறும் இலக்கியங்களின் பண்பாகும். கன்னட மொழியிலுள்ள காவியங்கள் தமது ஆரம்ப காலம்

முதல் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டு வரையிலும் இப்படிப்பட்ட நெடுங் காவியங்களையே காவியங்களாகக் கொண்டுள்ளன. அதன் பின்னர் தோன்றிய வசன இலக்கியத்தின் தாக்கத்தின் காரணமாக காவிய இலக்கியத்தில் மாற்றங்கள் தோன்றலாயின. வசன இலக்கியம் கவிதையின் சாயலைக் கொண்ட உரைநடையைக் கதை கூறுவதற்கான ஊடகமாகக் கொண்டு இலக்கியத்திற்கு விடுதலை கொடுத்தது. வசன இலக்கியங்களின் மிகவும் சிறப்பான கூறு சொற்பொருளுக்கு ஏற்ற ஓசைநயத்திற்கு முற்றுப்புள்ளி வைத்ததாகும். "கீழே நீர் இரைத்தால் மேலே முளைவிடுகிறது பார்" என்னும் வசன கவிதையின் ஓசை லய நயத்தை நாம் இங்கு காண்போமாக. ஓசை நயத்தின் கண்ணோட்டத்திலிருந்து இத்தொடரைப் பார்த்தால் இதில் 'கீழே நீரிரைத்தால்' மற்றும் 'மேலே முளைவிடுகிறது' என்னும் இரு சமபாகங்களாக ஆகி 'பார்' என்னும் இறுதியில் வரும் சொல்லானது தனது சிறப்பால் ஓசைநயத்துடன் நம் காதுகளில் ரீங்கரிக்கிறது. "கீழே-மேலே', "நீரிரைத்தால் - முளைவிடுகிறது' இப்படிப்பட்ட ஒன்றுக்கொன்று முரணான சொற்றொடர்களின் பொருள் நயம் எத்தன்மையது என்பதை நாம் உணர்ந்து ரசிக்க வேண்டும். கன்னட மொழிச் சொல்லும் சமஸ்கிருத மொழிச் சொல்லும் தமது பொருள்களை மட்டுமல்லாது அடிப்படையான சில ஆதாரங்களையும் கூட எவ்வாறு பங்கிட்டுக் கொண்டுள்ளன என்பதை நாம் கண்டறியலாம் (கன்னட மொழியில் உள்ள நீர் என்னும் சொல் தமிழ் மொழியில் உள்ள நீர் என்னும் சொல் குறிக்கும் பொருளையும் கன்னடத்தில் பயன்பாட்டில் உள்ள சமஸ்கிருதமொழிச் சொல்லாகிய பல்லவிசு எனும் சொல் முளைவிடு என்னும் பொருளையும் உணர்த்துகின்றன - மொழிபெயர்ப்பாசிரியர்). ஆனால் இவற்றிற்கெல்லாம் காரணம் பொருள் நிறைந்த ஓசை நயமேயென்றால் அது மிகையாகாது. சொற்களில் பொருள் நிறைந்திருக்கும் அளவிற்கு அவற்றின் பொருள்சுவை வெளிப்பாடு மிகுதியாகிறது; சிறப்படைகிறது; ஆனால் பொருள் குறைந்தால் அதன் சிறப்பும் குறைகிறது. சொற்பொருள் இயல்பான நயத்தையும் தனக்குத் தேவையான வடிவத்தையும் இத்தகைய சூழ்நிலைகளில் பெற்றுக்கொள்கிறது.

ஹரிஹரனின் ரகளைகள்[1] இத்தகைய இலக்கிய நடையை இன்னுமொருபடி மேலே கொண்டு சென்றன. வசனங்களில் மிகுந்து இருப்பது சொற்பொருளும் பாவங்களும் என்றால் ஹரிஹரனின் ரகளைகள் கதை சொல்லுகின்றன. ரகளைகளில் உள்ள சந்த நயம் ஒருவகையான இயந்திரத்தன்மையைக் கொண்டு ஒரேவிதத்தில் அமைந்திருக்கும். இத்தகைய சந்தங்களின் இயந்திரத்தன்மையே இவ்வகை இலக்கியங்களின் சிறப்பை மேம்படுத்துகின்றன என்று சொன்னால் அது முரணான கூற்றாக ஆகாது. ஓசைநயம் தம்புராவில் இருந்து எழும் சுருதியைப் போன்று ஒரே நிலையில் இருந்து புறப்பட்டு ரீங்கார ஓசையுடன் வந்து மிகவும் சிறப்பான

1. ரகளை என்பது கன்னட மொழியில் உள்ள ஒருவகையான 'ஸாரா' என்னும் யாப்பு வகையைக் கொண்டு உருவாக்கப்படும் இலக்கியமாகும் - மொழிபெயர்ப்பாசிரியர்.

பொருள் நயத்தின் எல்லைகளை நமக்குக் காட்டுகிறது. இது இத்தகைய கதைகூறும் காவியங்களின் இயல்பு என்றும்கூட நாம் கொள்ளலாம். காலத்தின் இயைபும் (லயமும்) கதையின் இயைபும் (லயமும்) ஒன்றாக ஆகவேண்டுமென்றால் இதைவிட்டால் வேறு வழி ஏதும் கிடையாது என்றே சொல்ல வேண்டும்! "தோன்றித் தோன்றி மறைந்து முழங்கும்" என்னும் தொடரின் லயத்தில் ஒவ்வொரு நொடியும் பிறப்பும் இறப்பும் தோன்று கின்றன. தோன்றியது மறைந்தும், மறைந்தது மீண்டும் தோன்றியும் தம்மை வெளிப்படுத்திக் கொள்ளும் இத்தகைய செயற்பாடுகள் வாழ்க்கையின் ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியையும் குறிப்பால் உணர்த்தவல்லனவாக உள்ளன. பம்பனுக்கு இலக்கியப் படைப்பில் சகோக்தி என்னும் அலங்கார வகை பிடித்தமானது என்றால் ஹரிஹரனுக்கு 'புனருக்தி' என்னும் அலங்கார வகை பிடித்தமானதாகும். ரகளையின் ஒருவரியிலிருந்து மற்றொரு வரிக்கு வந்தால் முதல் வரியின் ஒரே ஒரு சொல்லை மட்டும் மாற்றி முழுவரியை யும் மீண்டும் சொல்லிவிடுகிறான் ஹரிஹரன். ஒரு சொல் மட்டும் மாற்றம் பெறுவதால் முந்தைய வரியைப் போன்றே அடுத்த வரியும் இருந்துவிடு வதில்லை; ரகளையின் வரிகளில் உள்ள லயத்தின் அமைப்பிற்கும் பொருள் நயத்திற்கும் முடிவென்பதே இல்லை. ஒவ்வொரு வரியும் மீண்டும் தோன்று வதற்காக உண்டானவை போல இருக்கையில் ரகளைகள் முற்றுப்பெறு வதேயில்லை. ஆனால், ரகளையின் ஓசை லயம் காலகதியின் லயத்தை அனுசரித்தே இருந்தாலும், ஒவ்வொரு சமயங்களில் காலகதியையும் மீறக் கூடிய ஒரு சிறப்பையும் காட்டி நிற்கின்றன. ஹரிஹரனின் "கும்பார குண்டையன்" என்னும் ரகளை இக்கூற்றிற்குச் சிறப்பானதொரு எடுத்துக் காட்டாக விளங்குகிறது. கும்பார (குயவன்) குண்டையன் என்னும் சிவத் தொண்டன் பக்திப் பரவசத்தில் சட்டிகளையும் பானைகளையும் தட்டிக் கொண்டு நடனமாடத் தொடங்குகிறான். அவனது பக்தியின் சிறப்பை மெச்சிய சிவபெருமான் தானும் திக்குத்திகந்தங்கள் எல்லாம் வியாபித்த வாறு நடனமாடத் தொடங்குகிறான். நடனமானது காலமுறைப்படி நடை பெற வேண்டிய ஒரு செயலாக இருப்பதனால், அதற்கு ஒரு ஆரம்பம் இருப்பதைப் போன்றே முடிவும் இருக்கிறது. ஆனால் இங்கு வருணிக்கப் படும் சிவத்தொண்டன் மற்றும் சிவபெருமான் இவர்களின் நடனம் முற்றுப் பெறக் கூடிய நடனமல்ல. சிவபெருமான் காலங்களுக்கு அப் பாற்பட்டவனாக இருப்பதனால் காலத்தின் தாக்கம் அவனுக்குக் கிடை யாது; அதேபோன்று சிவபெருமானின் அன்பைப் பெற்ற தொண்டனுக்கும் காலத்தைப் பற்றிய கவலை ஏதுமில்லை. காப்பியப் பொருளில் பரவிக் கிடக்கும் இத்தகைய அம்சங்களை வெளிப்படுத்தியிருக்கும் முறை மிகவும் அற்புதமானதாக உள்ளது. நடனத்தின் அங்க அசைவுமுறைகளைப் போன்றே ஹரிஹரனின் வரிகளும் மீண்டும் மீண்டும் தோன்றிப் புது வடிவம் பெறுகின்றன. இதிலிருந்து இந்த நடனம் ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தில் நடந்து முடிந்த நிகழ்ச்சியாக இருக்காமல் நிரந்தரமான நடனமே ஒரு அசைவற்ற நிலையாகிவிடுகிறது. நடனம் எப்பொழுதும் நிகழக்கூடிய,

மீண்டும் மீண்டும் தோன்றக் கூடிய நிகழ்ச்சியாகி விடுகிறது. கன்னட மொழியின் இலக்கிய பாரம்பரியத்தில் ஒரு விதமான புத்தொளியை ஹரி ஹரனின் ரகளைகள் வழங்கியுள்ளன என்று கூறலாம்.

ரகளைகளின் வரிகள் சிறப்பான முறையில் அமைக்கப்பெற்ற ஷட்பதி களாக (கன்னட இலக்கியத்தில் காணப்படும் ஆறு அடிகளைக் கொண்ட ஒருவகையான யாப்பு முறை - மொழிபெயர்ப்பாசிரியர்) வளர்ந்து வந்துள்ளன. ஹரிஹரனின் படைப்புகளில் கதை வளரவேண்டுமென்றால் உரைநடைப்பகுதி கட்டாயம் இருந்தே தீரவேண்டும். பாடற்பகுதியில் கதையின் போக்கிற்கு ஒருவிதத் தடை உண்டாகிறது. மிகவும் நுட்பமான முறையில் கதையின் அமைப்போடு வருணனையும் சேர்ந்துகொண்டு காவி யத்தின் போக்கை மந்தப்படுத்தாமல் கதையின் போக்கை மந்தப் படுத்துகிறது. உரைநடைப் பகுதியில் இவையிரண்டுக்கும் எவ்வித உரசலும் இல்லாமல் மென்மையாகவும் தடையில்லாமலும் கதை முன்செல்கிறது. லயத்தின் சிறப்பிற்காகவாவது உரைநடைப்பகுதியைப் பயன்படுத்துவது ஹரிஹரனுக்குத் தவிர்க்க இயலாததாகிறது. இதற்கு மாறாக ஷட்பதி களைப் பயன்படுத்திப் படைக்கப்பட்ட காவியம், முற்றிலுமாக பாடற் பகுதியை மட்டுமே கொண்டுள்ளது.

உரைநடைப்பகுதி இல்லாமலிருப்பதனால், ஷட்பதிகளைக் கொண்ட காவியங்களில் கதைகூறும் முறையும் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் பாங்கும் முற்றிலுமாக மாறிவிட்டன. சந்தலயத்தின் கண்ணோட்டத்தில், ஷட்பதிக்கும் ரகளைக்கும் வேறுபாடு ஏதுமில்லை. ஆனால், வரிகளின் இறுதியில் உள்ள எதுகை மோனை நயத்தினால் ரகளையின் ஒவ்வொரு வரியும் இறுதியில் உள்ள மௌனத்தில் இணைந்துவிடுகிறது. அந்த மௌனத்தின் அவகாசத்திற்குள்ளாக அடுத்தவரி தோன்றிவிடுகிறது. அதே ஷட்பதியில் முதலாவது வரி, இரண்டாம் மற்றும் மூன்றாம் வரிகளில் மீண்டும் வருகிறது. காப்பிய உருவாக்கக் கண்ணோட்டத்திலிருந்து இப்படிப்பட்ட அனுகூலம் எவ்வளவு சிறப்பானதாக உள்ளது என்பது கவிஞனுக்கு மட்டும் புரியக்கூடிய விஷயமாக உள்ளது. ஒவ்வொரு ஷட்பதி யும் தன்னிச்சையாகத் தானே முழுமையான கூறாகி சொல்லப்படும் பொருளின் முழு வடிவத்தையும் எடுத்துக்காட்டக்கூடியது. மேலும், ஆறு வரிகளின் அமைப்பு முறையையும் பயன்பாட்டு முறையையும் தெளி வாக்கக் கூடியது. ஒரு ஷட்பதியிலிருந்து மற்றொரு ஷட்பதிக்குக் கதை யின் லயம் ரகளைகளில் உள்ளதைப் போன்றே ஒருபட்சமாக வளர்ந்தாலும் ஆறுவரிகளின் எல்லையில் உள்ள லயமும் பல்வேறு பண்புகளும் கதைக்கு மற்றுமொரு வேகத்தைக் கொடுக்கவல்லன. ஷட்பதியின் லயம் எழுத்து களின் மற்றும் அவற்றின் ஒலிப்பு மாத்திரைகளின் சேர்க்கையினால் நதி யைப் போல ஓடக் கூடியது; மானைப்போன்று தாவக்கூடியது; பாம்பைப் போன்று ஊரக்கூடியது; ஆமையைப் போன்று மெதுவாகச் செல்லவும்

வல்லது. இவையாவும், கவிஞனின் கவிபாடும் திறனையும் லயத்தைப் பற்றி அவன் கொண்டிருக்கும் அறிவையும் சார்ந்துள்ளன. ரகளையில் உள்ளதைப் போன்றே ஷட்பதிகளிலும்கூட நிரந்தர வேகமும் மாறாத நிலையும் இணைந்து செல்கின்றன. ஆனால், இதில் இவ்விரண்டிற்கும் இடையிலான வேறுபாடு மிகுதியாகி இடைப்பட்ட நேரத்தில் கதை மலர்கிறது.

ஆனால் இதைவிட முக்கியமான வினா ஷட்பதி காவியத்தில் காணப் படும் ஒருவிதமான நெகிழ்ச்சியின் காரணமாக "கன்னட பாரத"த்தைப் போன்ற ஒரு காவியத்தை எத்தனை ஷட்பதிகளில் இயற்ற முடியும்? என்பது. இதற்கு 'ஏராளமான ஷட்பதிகள்' என்பதே பதில்! குமாரவியாசனின் கவித்திறன் மற்றும் மொழித் திறன் ஆகியனவற்றைப் பெற்றிருக்கும் மற்றொரு கவி இதே காவியத்திற்கு இன்னும்பல ஷட்பதிகளைச் சேர்த்திருந் தாலும் படைப்பின் தன்மை கெட்டுவிடாது. சமஸ்கிருத மொழியிலுள்ள புராணகாவியங்களில் இடைச்செருகல் என்று சொல்லக்கூடிய விதத்திலுள்ள ஆயிரக்கணக்கான பாடல்கள் சேருவதற்கு இதுவே காரணமாகவுள்ளது. குமாரவியாசனின் படைப்புகளில் கூட இடைச்செருகலாகவுள்ள பாடல்களை இலக்கிய அறிஞர்கள் கண்டறிந்துள்ளனர். எந்தவொரு இலக்கியத்திலும் அதன் மூலத்திற்கு மிகவும் சிறப்பான இடம் கொடுக்கப்பட்டுள்ள இக் காலத்தில், இடைச்செருகலாகச் சேர்க்கப்பட்டிருக்கும் பாடல்களைக் கண் டறிவது ஆய்வுப்பொருள்களில் ஒன்றாகக் கருதப்படுகிறது. ஆனால், அப்படிப்பட்ட இடைச்செருகல் பாடல்களைத் தன்னுள் சேர்த்துக் கொண்டு தனது சொந்த அடையாளத்தைக் காட்டிக் கொள்ளாமல் இருக்கும் காவி யத்தின் உருவம் எப்படிப்பட்டதாயிருக்கக் கூடும் என்று நாம் ஆழ்ந்து யோசித்ததில்லை. இப்படிப்பட்ட காவியங்கள் மிகவும் நீண்டு கொண்டே முடிவில்லாமல் வளர்ந்து கொண்டிருக்கும். அதாவது அவற்றுள் கூறப் பட்டுள்ள விவரங்களின் பொருத்தமானது முற்றிலும் சரியான மற்றும் அருவப் பொருள்களைப்பற்றிய கற்பனையைச் சார்ந்திருப்பதில்லை. எவ்விதத் தடையுமில்லா ஓட்டத்தைப் பெற்றுள்ள இத்தகைய காவியங்கள் தமக்குத் தேவையான வடிவத்தைப் பெற்றுக் கொள்வதனால் இவற்றின் வடிவங்கள் எல்லையற்றவனவாக உள்ளன.

அப்படியென்றால், காவியத்தின் பல்வேறு அங்கங்களின் அமைப்பும் எல்லைகளும் அவற்றின் பிணைப்பும் எப்படிப்பட்ட தன்மை கொண் டனவாக இருக்கவேண்டும் என்னும் வினா எழுகிறது. வசன கவிதைகளி லிருந்து ரகளைகளும் ரகளைகளிலிருந்து ஷட்பதிகளும் - இம்மாதிரியான வளர்ச்சியில் இத்தகைய பிணைப்புகளின் சூத்திரம் இருக்கிறது என்று தோன்றுகிறது. மேலும், பிணைப்பின் வடிவம்கூட ஒரே மாதிரியானதாக இருக்கிறது என்று ஒரே மாதிரியாகப் பழக்கப்பட்டுப் போன நமக்கு திக் பிரமை எற்படுவதுகூட உண்டு. சமஸ்கிருத மொழியிலுள்ள மஹா

பாரதத்தைப் போன்ற மிகப்பெரிய காவியங்களில் அவற்றின் வெவ்வேறு அங்கங்களின் பிணைப்பின் சூத்திரங்கள் பல்வேறுபட்டனவாக இருப்பதற் கான சாத்தியக்கூறுகள் உள்ளன. தர்க்கமுறைக்கு உட்பட்ட அல்லது அறிவுப் புலனுக்குட்பட்ட பிணைப்பை இப்படிப்பட்ட காவியங்களில் நாம் பார்க்க முடியாது. கன்னட இலக்கியத்தைப் பொறுத்த அளவில் பேசுவதென்றால், வசனகவிதைகள் ஒருவகையான சிந்தனையின் வடிவத்தை, எதனையும் சார்ந்திராத லயத்தில் காட்டுவதன் மூலம் வெற்றியடைந்துள்ளன. ரகளை இலக்கியங்கள் குறிப்பிட்ட லயத்தில் நடனமாடி, பொம்மலாட்டத்தில் இருப் பதைப் போன்று நம்மையறியாமலே அவற்றை ரசிக்கும் நமது மனத் திரையில் ஒரு வடிவத்தைத் தோற்றுவித்து விடுகின்றன. ஆனால், ஷட்பதி காவியங்களில் மட்டும் காவியத்தின் உள்வடிவமே வெளிவடிவமாக ஆகி, ஒன்றையொன்று மிஞ்சக்கூடிய எண்ணிலடங்கா விதத்தில் கதையின் வடி வத்தை மனத்திரையில் பதிப்பித்துவிடுகிறது.

3. காவியத்தலைவன் கிருஷ்ணன்

குமாரவியாசனின் காவியம் இத்தகைய காவியங்களில் மிகவும் சிறப்பானதாகப் போற்றப்படுகிறது. இக்காவியம் பம்பனின் காவியத்தைப் போன்று எந்தவொரு நியதிக்கும் உட்பட்டதாகவுமில்லை; ஹரிஹரனின் காவியத்தைப் போன்று நியதிக்கு அப்பாற்பட்டதாகவுமில்லை; பத்து பருவங்களில் உள்ள ஆயிரக்கணக்கான பாடல்கள் ஒரு ஒப்பந்தத்தின் வடிவத்தை ஏற்படுத்திவிடுகின்றன. மனதிற்குத் தோன்றிய விதத்தில் தனக்கே உரிய முறையில்- வளர்ந்து செல்லும் இக்காவியம் என்னவென்று இனம்புரியாத தொரு நியதிக்கு உட்பட்டு வளர்ந்து செல்கிறது. இக்காவியத்தின் நெறிப் படுத்தும் சக்தியாக இருந்து சிறப்பிக்கும் ஒரு கூறாக இருப்பது கிருஷ்ணனின் பாத்திரப்படைப்பே என்று சொன்னால் அது மிகையன்று. கவிதையின் பாவமானது சிறப்பாகக் கிருஷ்ணனைப் போற்றிப் பாடுவதி லிருந்து, கிருஷ்ணனின் பெயரே உச்சரிக்கப்படாத சூழ்நிலைகளில்கூட கிருஷ்ணனின் பாத்திரம் எந்தவொன்றையும் நெறிப்படுத்தும் பணியைச் செய்யக் கூடியதாக விளங்குகிறது. கிருஷ்ணனின் சிறப்பானது இவ்வுலக மானிடர்களின் கதைக்கு உயிர்கொடுத்து, அது தன்னிஷ்டத்திற்கு நடை பெறுவதற்கு இடம்கொடுத்து, அவரவர்களின் கர்மவினைப் பயனுக்கு ஏற்ற விதத்தில் அவரவர்களின் தெய்வத்தைக் கண்முன் கொண்டுவந்து விடுகிறது. இக்காவியத்தில் உள்ள நூற்றுக்கணக்கான மானிடப் பாத்திரங் கள் கிருஷ்ணனுடன் நடத்தும் நிரந்தரமான வாதவிவாதங்களே காவிய மாகியுள்ளன. இந்தக் காவியத்தில் கிருஷ்ணனைப் பக்தியுடன் போற்றிப் பாராட்டும் மாந்தர்கள் உள்ளனர்; அவனுடன் ஆன்மநேயத் தொடர்பு கொண் டவர்கள் உள்ளனர்; அவனுக்கு எதிராக நின்றுகொண்டு அவனுடன் போரா டியவர்கள் உள்ளனர்; அதிதீவிரமான பக்தியுடன் அவனுடைய குணங்களைப் போற்றி வரவேற்றவர்கள் உள்ளனர்; அவனைப் புறக்கணித்தவர்களும் உள்ளனர்; ஏற்றுக்கொள்ளாதவரும் உள்ளனர்; புரிந்துகொண்டவர்களும் உள்ளனர்; புரிந்துகொள்ளாதவர்களும் உள்ளனர்; அவனுடைய அருளைப் பெற்றுக்கொண்டவர்கள் உள்ளனர்; அவனது தண்டனையைப் பெற்றவர் கள் உள்ளனர். மேலும் அவனால் இறந்தோரும் உள்ளனர். "துரோணம்ச, பீஷ்மம்ச, ஜயந்த்ரதம்ச, கர்ணம் ததான்யாநவி யோதவீரான், மயாஹதான் த்வம் சஹிமா வ்யதிஷ்மா' என்று பகவத்கீதையில் தான் கூறியதைச் சற்றும் மாறாமல் குமாரவியாசனின் கிருஷ்ணன் செய்கின்றான். கிருஷ்ணனின் பாதுகாப்பில் உயிர்வாழ்வது எளிது; ஆனால் அவனால் இறப்படைவது எவ்வளவு சிரமமான செயல் என்பதைக் குமாரவியாசனின் படைப்பில் உள்ள பாத்திரங்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன. சிசுபாலனின் வதம் நடை பெறும் சமயத்தில் மிகவும் பயங்கரமான கொடூரங்கள் நிகழ்ந்தபோது பய மடைந்த யுதிஷ்டிரன் நாரதனிடம் அவற்றிற்கான காரணங்களை வினவு கிறான் அதற்கு நாரதன் சொன்ன பதில் மிகவும் பொருள்பொதிந்த

தாகவுள்ளது. "இவ்வுலகில் கிருஷ்ணனின் விளையாடல்கள் தொல்லை தருபவை, வளர்ச்சிக்கு வழிவகுப்பவை. அவற்றில் ஆக்கம் அழிவு இரண்டும் உள்ளன" என்பதாகும். கிருஷ்ணனது பண்பு நலன்களின் சிறப்பை இக்கூற்று மிகவும் சிறப்பாக வெளிப்படுத்துகிறது.

கிருஷ்ணன் பாத்திரத்தின் சிறப்பு இப்படிப்பட்ட அற்புத, அதிசய நிகழ்ச்சிகள் நிகழும் சூழ்நிலைகளில் மட்டும் வெளிப்படக் கூடியதல்ல. அவன் காவியத்தில் பாத்திரங்களுள் ஒருவனாக இருப்பதால் அவனுக்கென்று தனிப்பட்ட பண்புநலன்கள் உள்ளன. அவனது "நரமனோஹர வடிவம்" ஒன்றாகவே இருந்தபோதும் அவனை வெவ்வேறு வடிவங்களில் கண்டோரும் உளர். சிலருக்கு அவன் "உருவற்ற தத்துவங்களின் அடையாளம்" ஆகவும், சிலருக்கு "இளம் துளசி இலைகளாலான மாலை" போன்றவனாகவும் இருப்பதோடு ஒரு சிலருக்கு அவன் "பெண்களுக்கு இரங்கும் கிருஷ்ணனாகவும்" இன்னொரு சாராருக்கு அவன் "ஏமாற்றுக்காரர்களின் ஆசிரியனாகவும்" இருக்கிறான். குருக்ஷேத்திரத்தில் நடைபெற்ற போரில் அவன் அர்ஜுனனுக்குத் தேர்ப்பாகனாக இருந்ததைத் தவிர்த்து வேறு எதுவும் செய்துவிடவில்லை. ஆனாலும், அரசதூதுவருக்குப் பங்கம் விளையும் நிகழ்ச்சியிலிருந்து பாண்டவர்களின் எதிரிகள் அனைவரும் மாண்டொழியும் வரையிலும் அவனது பணி நிற்பதில்லை. ஏதும் செய்யாதிருந்தபோதிலும் மானிடர்களின் அனைத்துச் செயல்களிலும் மூலமாக நிற்பவன் கிருஷ்ணனே என்று அவனது எதிரிகள்கூட நம்புகின்றனர். கிருஷ்ணனின் பாத்திரப் படைப்பின் திறன் அப்பாத்திரத்தினுள்ளேயே புதைந்துகிடக்கும் சக்தி மற்றும் பலம் ஆகியவற்றின் மீது தான் இக்காவியம் புனையப்பட்டுள்ளது. அவனுடைய மானிடப் பண்புகளை மீறிக்கொண்டு அவனுடைய தெய்வீகப் பண்புகள் வெளிப்படுவதில்லை; ஆனால், அவனுடைய தெய்வீகப் பண்பின் சிறப்பு மனிதப் பண்புகளின் வெளிப்பாட்டில் தன்னையும் இணைத்துக் கொண்டு வெளிப்படுகிறது என்பது உண்மை.

சாமரசனின் "பிரபு லிங்கலீலை"யில் வரும் அல்லமன் என்னும் பாத்திரமும் ரத்னாகரவர்ணீயின் "பரதேசவைபவ"த்தில் வரும் பரதன் என்னும் பாத்திரமும்கூட கிருஷ்ணனைப் போன்ற பாட்டுடைத் தலைவன் பாத்திரங்களே. இம்மூன்று பாத்திரங்களின் அமைப்பு பற்றிய ஆய்வு பாத்திரங்களின் தன்மையையும் படைப்பையும் பற்றி அறிந்து கொள்வதற்குப் பேருதவியாயிருக்கும். பரதனுக்கும் அல்லமனுக்கும் பிற மானிடர்கள் யாவருக்கும் இருப்பதைப் போன்று உடற் துன்பங்கள் எதுமில்லை; பசியோ தாகமோ உண்டாவதில்லை. அவர்கள் விருப்பு வெறுப்பில்லாதவர்களாக இருந்ததனால் அவர்களது உடலோ செயல்களோ அவர்களைக் கட்டுப்படுத்துவதில்லை. அதிலும், அல்லமனுக்கோ உடலுக்குப் பதிலாக உடலின் மாயத்தோற்றம் மட்டுமே உண்டு. அவன் நடமாடும் போது காலடிகளைக்கூட எடுத்து வைப்பதில்லை.

இவ்விருவரும் ஜீவன் முக்திபெற்றவர்களுக்கு உரித்தான பண்புகளைப் பெற்றவர்களாக உள்ளனர். இத்தகைய பண்புகளைக் காவியத்தின் கதைப் போக்கில் இவர்களிவரும் எவ்வாறு பயன்படுத்திக்கொள்ளுகிறார்கள் என்பது மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கவிதத்தில் உள்ளது. பரதன் தனது வாழ்க் கையின் மோக்சபதவியைப் பெற்றான். எங்கேயிருந்தாலும் அவன் மோக்சத்தின் சுகத்தை அனுபவித்துக் கொண்டிருப்பதால், முதலில் செல்ல வேண்டும் என்னும் கட்டாயம் அவனுக்கு ஏதுமில்லை. ஆனால் அல்ல மனுக்கோ இப்படிப்பட்ட வாழ்க்கையைப் பற்றிய சிந்தனைகள் ஏதுமில்லை; "பாசவலைகளை எளிதாக விடுவித்து விடுகிற" பொறாமையும் அவனுக்கு இல்லை. சரணர்களின் (சிவத்தொண்டர்) ஆன்ம பரிசோதனையே அவனது குறிக்கோளாக இருந்தது. உண்மையின் முகத்தை அவன் பார்த்திருந்தபோதிலும் அதன் பின்னால் என்னவிருக்கிறது என்பதைப் பார்த்துவிடவேண்டும் என்னும் ஆர்வம் அவனுக்கு இருந்தது. வீரத்தின் விளைநிலமாக விளங்கும் அரசர்களையும் தனது உடன்பிறப்பாகிய பாகுபலியையும் பரதன் தனது மனத்திண்மையின் பயனாய் தலைகுனியச் செய்கிறான். அல்லமனோ தனது அற்புதமான நடவடிக்கையின் துணை கொண்டு சிவத்தொண்டர்களின் நடவடிக்கைகளைத் திருத்துகிறான். இரு காவியங்களிலும் இவர்களின் பங்கு பற்றிக் கூறுவதென்றால் இவர்கள் இருவரும் எல்லா இடங்களிலும் பரவியுள்ளனர்; இவர்கள் இல்லாமல் நூலின் ஒரு வரி கூட முற்றுப் பெற்றிருக்காது. அகங்காரத்திலிருந்து முற்றிலும் விடுதலைபெற்று தமது இயல்பினால் அகங்காரிகளை எதிர்த்து அவர் களையும் நிரகங்காரிகளான மாற்றுவதே இவர்களின் முக்கியப் பணியாக இருந்தது. சக்கரவர்த்தியாகிய பரதனின் நெஞ்சைத் தொடும் வாக்கு வாதங்களை அல்லமனின் அறிவு பூர்வமான வாதங்களோடு ஒப்பிட்டுப் பார்த்தால் இருவரின் சிறப்பும் தெளிவாகப் புரியும்.

குமாரவியாசனின் படைப்பான கிருஷ்ணன் பாத்திரம்கூட இப்படிப்பட்ட பாட்டுடைத் தலைவனுக்கு உரித்தாய பண்புகளையே பெற்றுள்ளது. பரதனையும் அல்லமனையும் காட்டிலும் கிருஷ்ணனின் சிறப்பான இயல்பு என்னவென்றால் இவன் படைப்பாற்றலும் பெற்றவன். "இது கிருஷ்ணனின் லீலைகளுக்கென்று தோன்றிய உலகம்", "உலகங்கள் யாவற்றிலும் வியா பித்திருப்பவன் கிருஷ்ணனே" என்னும் பொருள் கொண்ட வரிகள் பல குமாரவியாசனின் படைப்பில் கிடைக்கின்றன. "உலகைத் தோற்றுவித்த அருள்மயமான கரங்கள் ... உலகங்கள் யாவற்றிலும் பரவியிருக்கும் ஜீவன்" என்னும் பீஷ்மனின் கிருஷ்ணன் வழிபாடு, கிருஷ்ணனின் பெருஞ் சிறப்பைப் பறைசாற்றுவதாகவுள்ளது. "பல்லாயிரக்கணக்கான பிரம்மாக்கள் அடங்கிச் சென்றார்கள்" என்று கிருஷ்ணனைப் புகழ்ந்து பாடுவதுகூட அவன் புகழை முற்றிலுமாகக் கூறுவதாகாது என்று பீஷ்மர், கிருஷ்ணனை வருணிப்பதைக் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும். உலகம் யாவையும் அவனது விளையாட்டு என்று கூறிய 'பின்னர் அவன் எங்கும் நிறைந்

திருக்கும் தன்மையைப் பெற்றிருப்பது முற்றிலும் இயல்பானதேயாகும். ஆயினும் பரதனிடத்திலும் அல்லமனிடத்திலும் காணப்படும் எங்கும் நிறைந் திருக்கும் தன்மைக்கும் கிருஷ்ணனின் எங்கும் நிறைந்திருக்கும் தன்மைக்கும் இடையில் மிகுந்த வேறுபாடு உள்ளது. பரதேச வைபவம் என்ற ரத்னாகரவர்ணியின் நூலில் நாட்டிய இசை நிகழ்ச்சியாக இருந்தாலும் சரி, துறவிகளுக்கு உணவு படைக்கும் நிகழ்ச்சியாக இருந்தாலும் சரி, இன்புறும் நிகழ்ச்சியாயினும் சரி, போர் அல்லது எந்த நிகழ்ச்சியாக இருந் தாலும் சரி எல்லாவற்றிலும் எல்லா சூழ்நிலையிலும் பரதன் கட்டாயம் இருப்பான். காவியத்தில் நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகள் யாவும் பரதனின் திருப்திக்காகவே நடைபெறுகின்றன என்று கூறலாம். அதேபோன்று சாம ரசனின் பிரபுலிங்கலீலையில் விவரிக்கப்பட்டுள்ள எந்தவொரு நிகழ்ச்சியிலும் பரவியிருப்பவன் அல்லமனேயாவான். எங்கும் நிறைந்திருக்கும் பரம் பொருளைப் போன்று இவ்விரு பாத்திரங்களும் காவியம் முற்றிலும் பரவி யுள்ளனர். பரதனாகிய ஒருவனே தமது அனைத்து காதலியர்கள் வீடு களிலும் ஒரே சமயத்தில் இருக்கும் நிகழ்ச்சி பாகவதத்தில் கூறப்பட்டுள்ள கிருஷ்ணன் பாத்திரத்தை நமதுநினைவிற்குக் கொண்டுவருகிறது. அல்ல மனும்கூட தனது மானிடர்களுக்கு அப்பாற்பட்ட பண்புகளை வாய்ப்பு கிடைக்கும் போதெல்லாம் வெளிப்படுத்துகிறான். பரதனிடம் அவ்வள வாகக் காணக்கிடைக்காத கடவுட்பண்பு தன்னிடம் இருப்பதனால் அல்லமன் பரம்பொருளைப் போன்று எங்கும் பரவியுள்ளான். ஆனால், குமார வியாசனின் அதே கிருஷ்ணனுடைய பாத்திரத்தில், காவியத்தின் 'சில சூழ் நிலைகளில்' அவனது மானிடப் பண்பிற்கு மாறான நிகழ்ச்சிகள் விளக்கப் படுகின்றன. இறைவனாக இருந்தபோதிலும் அவன் கடவுள் பண்புகளைத் துறந்து மனிதனாக அவதரித்துள்ளான். பாஞ்சாலியைத் துகிலுரியும் நிகழ்ச்சி,, போரின் போது தனது விஸ்வரூபத்தைக் காட்டியருளிய நிகழ்ச்சி ஆகிய சில சூழ்நிலைகளை விட்டுவிட்டால் அவனது பண்பு பெரும்பாலும் மானிடப் பண்பாகவே விளங்குகிறது. "சிரித்தால் அவனுடைய வாயி லிருந்து தாம்பூலம் சிந்துகிறது" என்று கூறுமளவிற்குக் கிருஷ்ணனின் மானிடத்தன்மை வெளிப்படுகிறது. குமாரவியாசனின் காவியத்தில் எத்தனையோ சந்தர்ப்பங்களில் கிருஷ்ணன் பாத்திரம் இல்லாமல் இருக்கிறது. காவியத்தில் அவன் முதன்முதலாகக் கூறப்படுவது திரௌபதியின் சுயம்வர நிகழ்ச்சியின் போதுதான். சுயம்வரத்தின் போது போட்டிக்காக அமைக்கப் பெற்றிருந்த மீன் இயந்திரத்தை அழித்து திரௌபதியைமணந்து கொள்ளும் முயற்சியில் பல அரசர்கள் தோற்றுப்போனதைக் கண்ட பலராமன் சினங்கொண்டு எழுந்து வில்லில் நாண்பூட்ட ஆரம்பித்தான். அப்பொழுது அவனிடம் கிருஷ்ணன் பின்வருமாறு கூறுகிறான்:

புவியில் திரௌபதனின

மகளின் பதியாக யந்திரந்தனை

அழித்திட வல்லீரோ

புவியில் பாண்டவரல்லாது
அவள் பதிவேரல்லர் குந்தி
புதல்வரை யாமிப்போதே காட்டுவோம் என்றான்.

'குந்திபுதல்வரை யாமிப்போதே காட்டுவோம்' என்னும் கூற்று ராஜ குமாரனின் கூற்றைப் போன்றுள்ளது. ஆனால், காவியத்தை முற்றிலுமாக அறிந்தவர்கள் பலராமனுக்கு இது இறைவனின் முன்னெச்சரிக்கைக் குரல் போன்று தெரிகிறது என்பதை உணர்வார்கள். முன்னெச்சரிக்கைக் குரல் என்றால் உண்மையைப் பற்றிய அனுபவமில்லாது உண்மையை மனமானது வெளிப்படுத்தும் கூற்று என்பதாகும். கிருஷ்ணனின் தெய்வீகப் பண்பு இந்த மானிடனின் வாக்கில் தானாகவே வெளிப்பட்டுவிட்டதை நாம் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். பாண்டவர்கள் கிருஷ்ணனின் அத்தை மகன்கள் என்பது உண்மை. ஆனாலும், அரக்கு மாளிகையில் அவர்கள் யாவரும் தீக்கிரையாக்கப்பட்டுவிட்ட நிகழ்ச்சியை உலகறியும்; பலராமனும் அறிவான். எனினும், அவர்கள் அங்கிருந்து தப்பி நலமாகத் திரும்பியதைக் கிருஷ்ணன் அறிந்துகொண்டது எப்போது? இந்த வினாவிற்கு விடை கிருஷ்ணனின் தெய்வீகப் பண்பில் உள்ளது! கிருஷ்ணனின் "ஞாலமுற்றிலும் பரவி யிருக்கும் பண்பு" அவனிருக்கும்போதைக் காட்டிலும் அவனில்லாதபோதே மிகுதியாகவும் புலப்படுகிறது. பாண்டவர்கள் வனவாசம் மேற்கொண்டு இருந்தபோது விருந்தினர்கள் வந்த சூழலில், அக்ஷயபாத்திரம் வெற்று பாத்திரமாக ஆன பின்னர் செய்வதறியாது பாண்டவர்கள் தடுமாற, அப்போது திரௌபதி கிருஷ்ணனை நினைத்து முறையிட்டு வணங்கினாள். அவளது முறையீடு துவாரகையிலுள்ள கிருஷ்ணனுடைய காதில் விழுந்து அவன் ஓடி வந்தபோது, திரௌபதியின் மனதில் தோன்றிய அவனது வடிவம் மாயமாக மறைந்தது. அவள் கண்ணெதிரில் தோன்றிய கிருஷ்ணன் கருடவாகனத்தில் பறந்தோடிவந்த கிருஷ்ணனாவான். கிருஷ்ணன் அங்கு தோன்றும் காட்சி, அவனுடைய தோற்றம் ஆகியன இங்கு மிகவும் சிறப்பாக விளக்கப்பட்டுள்ளன.

திரௌபதியின் சுயம்வரத்தில் கிருஷ்ணன் குந்தியைக் கண்ட பின்பு பாண்டவர்களின் பாதுகாப்பைத் தனது கடமையாக ஏற்றுக்கொள்ளுகிறான். பாண்டவர்கள் அவனுடைய நெருங்கிய நட்பைத் தூய பக்தியுடன் ஏற்றுக் கொள்கிறார்கள். ஆனால், அந்நிகழ்ச்சியிலிருந்து பாண்டவர்கள் படும் துயரங்கள் என்னவோ சற்றும் குறைவதேயில்லை. ராஜசூய யாகம் முற்றுப்பெற்ற பின்னால் நீராடி முடித்தவுடன் நடைபெறும் தர்மராஜனின் பகடையாட்டம், பாண்டவர்களின் தோல்வி, திரௌபதியின் துகிலுரிதல், வனவாசம் என்று ஒன்றன் பின் ஒன்றாக துயரச் சம்பவங்கள் நிகழுகின்றன. திரௌபதியின் துகிலுரியும் காட்சியில் அவளது மானத்தைக் காப்பாற்றும் நிகழ்ச்சியொன்றை மட்டும் விட்டுவிட்டால் வேறு எதையும் கிருஷ்ணன் நிகழாமல் தடுத்துவிடுவதில்லை. பசுக்களை மேய்ப்பவர்களுக்கு ஏற்படும்

துயரங்களைத் தீர்த்து அவர்களைக் காப்பாற்ற வேண்டும் என்பதற்காகத் தான் துவாரகையிலேயே தங்கவேண்டிய சூழ்நிலை ஏற்பட்டுவிட்டதென்று கானகத்தில் பாண்டவர்களைக் காணவந்த சமயத்தில் கிருஷ்ணன் கூறு கிறான். பாண்டவர்களின் வனவாசத்தின் போது சிற்சில சமயங்களில் வந்து அவர்களைச் சந்திக்கும் கிருஷ்ணன், அஞ்ஞாத வாசத்தின் போது வருவதேயில்லை. கிருஷ்ணனில்லாத பாண்டவர்களின் அஞ்ஞாதவாசம் - இதனை முற்றிலுமாக நிரூபிக்கிறது. இறைவனாக இருப்பதனால், கிருஷ்ணன் எங்கும் தோன்றி நிற்பவனாகவும் எல்லாம் அறிந்தவனாகவும் உள்ளான். பாண்டவர்கள் இறைவனிடமிருந்து தம்மை முற்றிலுமாக விடு வித்துக் கொண்ட பாவிகளும் அல்லர். இந்தச் சூழ்நிலையின் முரணின் பின்னணியில் மிகப்பெரிய உண்மை அடங்கியுள்ளது. கிருஷ்ணனிட மிருந்து கொடையாகக் கிடைத்த இந்த விடுதலையின் நற்பயனைப் பெறக் கூடிய பெரும் நல்லியல்புகளும் பாண்டவர்களுக்கு உள்ளன.

இவற்றையெல்லாம் இவ்வளவு விரிவாகக் கூறுவதன் நோக்கம் கிருஷ்ணன் இல்லாமலேகூட பாரதமானது கிருஷ்ணகாவியமாகக்கூடும் என்பதை விளக்கத்தான். இறைவனின் முன்பு நிகழும் நிகழ்ச்சிகளும் இறைவன் இல்லாதபோது நிகழும் நிகழ்ச்சிகளும் ஒரே மாதிரியானவை யாகத்தான் தோன்றுகின்றன. இரண்டிற்கும் இடையே வேறுபாடு ஏதும் இருப்பதில்லை. இதிலிருந்து இறைவன் திருவருளின் சிறப்பும்கூடத் தெளி வாகப் புலப்படுகிறது. மேலும், மானிடவாழ்க்கையின் சிறப்பும்கூட மேலோங்குகிறது. இறைவன் இருப்பதும் இல்லாமலிருப்பதும் இன்றளவிலும்கூட மிகப்பெரும் வினாவாக ஆய்வாளர்களின்சிந்தனையைக் கவர்ந்துவருகிறது. இது அகங்காரத்தோடும் அகங்காரமின்றியும் வாழ்தல் பற்றிய வினாவாகவும் உள்ளது. இறைவன் இருக்கிறானென்றால் அகங் காரமற்ற வாழ்வு வேண்டும்; அவனில்லையெனில், சாத்வீக, ராஜஸ, தாமச அகங்காரங்கள் பெருகிப் பல்க வாய்ப்பு ஏற்பட்டுவிடும். இறைவனின் திருமுன்புகூட, அவனில்லை என்று கூறுவது போன்ற நிகழ்ச்சிகளும் அவனது திருவருள் துணையில்லாமலே வாழ்வேன் என்று கூறும் அகங்கார நிகழ்ச்சிகளும் நிகழக்கூடும். மானிட வாழ்க்கையின் எல்லைகளை இத்தகைய செய்திகள் மிகவும் நுட்பமாக நமக்கு விளக்கிக்கூறவல்லன. அப்படியானால் மானிட வாழ்க்கையின் நிகழ்வுகளை அலைக்கழிக்கலாம் என்பதும் ஆகக்கூடிய காரியமல்ல. இந்த நிகழ்வுகளே, ஒருவேளை இறைவன் இருககின்றான் என்பதற்கான சாட்சிகளாக இருக்கின்றனவோ என்னவோ! பாண்டவர்கள் யாவருக்கும் கிருஷ்ணனே உபகாரியாக இருக் கிறான் என்று தெரிந்த பின்னரும் ஒவ்வொருவரின் பக்திமுறையும் ஒவ்வொருமுறையில் வெளிப்படுவதற்கு இதுவே காரணமாகிறது. பீமனின் பலம், அர்ஜுனனின் நட்பு, தர்மராஜனின் சத்திய உணர்வு, சகாதேவனின் முக்காலத்தையும் உணர்ந்து கொள்ளும் திறன், திரௌபதியின் சரணா கதி-இவையாவும் அவரவர்களது பக்தியின் சிறப்பாக அமைகின்றன.

இதைப் போன்றே கிருஷ்ணனுக்கு எதிராக நின்றவர்களுள்ளும் பற்பல வேறுபாடுகள் உள்ளன. சிசுபாலன், துரியோதனன் முதலானவர்களின் பகை ஒரேவகையானதாக இருக்கவில்லை. ஆனால் கிருஷ்ணன் மட்டும் தனது தொண்டருடனும் தொண்டரல்லாதவர்களுடனும் இருந்து ஒரே தூரத்தில் இருந்தான். அவன் உலகத்தைத் தோற்றுவித்தவனாக இருந்த போதிலும் அதில் விருப்புகொண்டவனாக இருக்கவில்லை; மக்களைக் கொன்ற போதிலும் அவன் அருளற்றவனல்ல. அவன் தொண்டர்களுக்கு அருளக் கூடியவன். ஆனாலும் அதற்காக உலகத்தில் நியாயத்தராசு ஒருபுறமாகச் சாயக்கூடிய விதத்தில் நடந்துகொள்பவனும் அல்ல. குமாரவியாசனின் தத்துவக் கண்ணோட்டத்தில் கிருஷ்ணனின் சூத்திரதாரித் தன்மை தவிர்க்க வியலாததாகிவிடுகிறது. ஆனால், அவனுடைய சூத்திரங்களுக்கு ஆடு பவர்கள் மானிடர்களேயன்றி பொம்மைகளல்ல. பீமன், கர்ணன், துரியோதனன், அஸ்வத்தாமன் போன்றவர்களை மட்டுமல்ல, அர்ஜுனனைப் போன்ற நட்புணர்வு கொண்ட மெய்யன்பர்களைக்கூட தனது திட்டத்திற்குப் பயன்படுத்திக் கொள்வது எவ்வளவு இறுக்கமானது என்பதைக் கிருஷ்ணனே அறிவான்.

இவ்வுலகிற்கும் கிருஷ்ணனுக்கும் இடையேயுள்ள உறவு பற்றி விளக்கும் இடத்தில் குமாரவியாசனின் கவிபாடும் திறன் மிகவும் சிறப்பாக வெளிப் பட்டுள்ளது. இந்த உறவின் மூலகாரணம் ஒன்றாக இருக்கவில்லை என்பது இதற்குக் காரணமாகவுள்ளது. திரௌபதியின் சரணாகதிக்கு ஒரே பதில் கிருஷ்ணன் அவளுக்கு அளித்த அபயமேயாகும். ஆனால், பிற உறவுகளில் இத்தகைய காரணங்கள் பொருந்துவதில்லை. கிருஷ்ணன் ஒரு "மாயாவி", "ஏமாற்றுக்காரர்களின் குரு", "கிருஷ்ணனின் ஏமாற்று வேலைகளைக் கண்டு அஞ்சாதீர்" என்றெல்லாம் கிருஷ்ணனின் தெய்வீகத் தன்மையை மறுக்கும் துரியோதனன்கூட, ஒரு சமயத்தில், நிகழும் நிகழ்ச்சிகள் யாவும் கிருஷ்ணனின் விருப்பத்திற்கிணங்கவே நடக்கின்றன என்பதை ஏற்றுக்கொள்ளுகிறான். அப்படியானால் அவனுடைய பகைமை யின் பொருள்தான் என்ன? சிசுபாலனின் விரோத பக்தியைப் போன்றே இவனுடைய பக்தியும் இருக்கக்கூடும் என்று தத்துவபூர்வமாக சமாதானம் சொல்லக் கூடுமோ என்னவோ! ஆனால், காவியத்தின் பாத்திரங்களில் ஒன்றாகச் செயற்பட்டு அவன் கூறும் செய்தி தான் என்ன? "கிருஷ்ணனின் சினத்திலல்லாது வேகத்தில் அவனது அருள் கிட்டாது". இத்தொடரில் உள்ள கூற்று மிகவும் உண்மையானது. "இன்னார்க்கின்னது என்று விதித் திருக்கும் போது யார் தான் சமர்த்தர்" என்று பம்பகவியின் பாரதத்தில் வரும் கர்ணன், விதியின் விசித்திரமான விளையாட்டையும் அதன் தாக் கத்தையும் அனுபவித்துக் கூறுகின்றான். இவ்விரண்டு கூற்றுகளும் வேத வாக்குகளாக உள்ளன. கர்ணன் விதியினுடைய கட்புலனாகாத செயற் பாட்டையும் மானிடனின் உதவுவாரில்லாத நிலையையும் பற்றிக் கூறும் போது துரியோதனனோ கட்புலனாக விளங்கும் தெயவததைச் சீண்டி

விடும் சொற்களைப் பேசுகிறான். துரியோதனனின் இந்தக் கூற்றில் அவனுடைய ஆண்மையானது தெய்வசக்தியுடன் போட்டியிட்டு, இறைவனுக்கும் மானிடனுக்கும் நடைபெறும் போட்டியின் இறுதியில் நிலைத்திருக்கும் சத்தியமாவது எது என்று நோட்டம் பார்க்கிறது. கிருஷ்ண துரியோதனர்களின் கண்ணோட்டத்தில் இது ஒரு பிரச்சனையே அல்ல. "இவன் பரமாத்மா என்பதை நானறிவேன்... யாதவனின் வேடிக்கை வினோதங்களை நானறிவேன்" என்னும் உண்மையை உணர்ந்திருக்கும் துரியோதனனுக்கு "போற்றி வழிபட்டால் கிருஷ்ணன் அருள்புரிவான்" என்பதும் தெரிந்திருந்தது. ஆனால், துரியோதனனின் அகங்காரத்திற்கு இடங்கொடுத்து அவனை மகிழ்விப்பது கடினம் என்று கிருஷ்ணனுக்குப் புரிந்து விடுகிறது. துரியோதனனுக்கும் அவனுடைய மோட்சத்திற்கும் நடுவில் உள்ள மரணத்தை வழிநடத்தும் சிக்கலான பணி கிருஷ்ணனுடையது.

தனிப்பட்ட ஒருவரின் பண்பு, அவரது தெய்வம் மற்றும் கிருஷ்ணனின் புருஷோத்தம தத்துவம் இவைகளுக்கிடையிலான உறவு எவ்வளவு பலமானதோ அவ்வளவு சிக்கலானதும் கூட. குமாரவியாசன் தனது காவியம் முழுவதும் இந்த உறவின் சிக்கலான தன்மையை வெளிப்படுத்துவதற்கு முயற்சிக்கிறான். குலம், பண்பு, இயல்பு முதலானவற்றினால் பிணைக்கப்பட்டிருக்கும் ஒருவனுக்கு வினைகளிலிருந்து விடுதலை பெறுவதற்கும் உரிமை உண்டு. ஒவ்வொருவனும் தான் கூடிவாழும் பிறருடைய நட்பிற்கோ பகைமைக்கோ ஆளாகிறான். தனது வினைப் பயனை அனுபவிக்க வேண்டிய கடமை ஒவ்வொருவருக்கும் உண்டு. இவற்றிற்கெல்லாம் சாட்சியாக இருந்து கொண்டு செயற்படுத்துவது இறைவனின் அருள் என்று மேம்போக்காகப் பார்ப்போர்க்குத் தோன்றும். ஆனால், கிருஷ்ணனுடனான உறவு இத்தகைய நிலைகளைவிட மிகவும் சிறப்பானதாக உள்ளது. இத்தகைய தொடர்பு இல்லாவிடில் மனித வாழ்க்கையின் இயல்பிற்கோ கிருஷ்ணனின் தெய்வீகத் தன்மைக்கோ பொருள் இல்லாமல் போய்விடும். கிருஷ்ணன், ஒருவனது செயல்களில் நன்மையையோ அல்லது தீமையையோ அளிக்க வல்லவன். அவன் இருக்கிறான் என்பதற்கு இவையே சரியான சாட்சிகள் என்றும் கூட கூறலாம். ஒருவனின் பாவபுண்ணியங்களுக்கு அவனே பொறுப்பேற்க வேண்டியிருப்பதால் அதில் கிருஷ்ணன் தலையிடுவதேயில்லை. துரியோதனனின் பகையாகட்டும், யுதிஷ்டிரனின் பகடையாட்ட விருப்பமாகட்டும் கிருஷ்ணனின் உபதேசத்தால் மாறுவதில்லை கருணையும் புன்னகையும் கிருஷ்ணனின் பண்பாகும் இவை பாரதத்தைப் படிப்போரின் பண்பு என்பதும் நிஜமே ஆனால் கிருஷ்ணனைப் பொறுத்தமட்டில் இத்தகைய பண்புகள் லௌகீக மற்றும் அலௌகீக சக்திகளின் காரணமாய்த் தோன்றியவையாகும் "இந்த துராத்மனை நிறுத்தி நிமிடத்தில் பிடித்துக் கொண்டான் கருணைக்கடல் சுதர்சனனானவன்" சிசுபாலனுடன் வீரத்துடன் போராடி, அவனுடைய அட்டகாசம் மிகுதியாகவே, அவனைக் கொன்றுவிட முடி

வெடுத்த கிருஷ்ணன் தனது சக்ராயுதத்தைக் கையிலெடுக்கும் காட்சியை மேலேயுள்ள வரி வருணிக்கிறது. இப்படிப்பட்ட சம்ஹார நடவடிக்கை களில் கோபத்திற்கும் வீரத்திற்கும் பாத்திரனாகிப் போர்புரிந்த கிருஷ்ணனை குமாரவியாசன் "கருணைக் கடல்" என்று வருணிப்பது வியப்பளிப்ப தாயிருந்தபோதிலும் அது பேருண்மையாக உள்ளது. கிருஷ்ணனது கருணையின் அநேக வெளிப்பாடுகளைக் குமாரவியாசன் காட்டியுள்ளான். "மனத்தினுள் மருகினான் கிருஷ்ணன், கூவினான் வெளியிலிருந்து" அர்ஜுனனைக் கொண்டு கர்ணனைக் கொன்ற போது கிருஷ்ணனின் மன நிலை மேலே வருணிக்கப்பட்டுள்ளது. இப்படிப்பட்ட, மனம்கரைந்து போன நிலையில் இருந்து "பிடித்துக் கொண்டான் கருணைக்கடல் .... சுதர்ச னனானவன்" என்பதில் கூறப்பட்டுள்ள கடினமான மனநிலைவரை அது பரவியுள்ளது. ஆயினும் இப்படிப்பட்ட ஒன்றுக்கொன்று முரணான இரு சூழ்நிலைகளிலும், கருணைக்கும் முரட்டுத் தனத்திற்கும் இடையில் இடை வெளி ஏதும் இருப்பதில்லை. கிருஷ்ணனிடம் கருணையுணர்வு இல்லை என்று கூறிவிடமுடியாது. துரோணபர்வத்தில் கடும்போர் நடைபெற்றுக் கொண்டு இருக்கும் போது அர்ஜுனனின் குதிரைகள் போர்க் களைப் பினாலும் வெயிலின் கொடுமையினாலும் களைத்துப் போய்விடுகின்றன. கிருஷ்ணனின் குறிப்பின் வண்ணம் அர்ஜுனன் தனது அம்பு மாரிகளின் உதவியால் எதிரிகள் முன்னேறாதபடி வேலி போடுகிறான். இன்னொரு அம்பு விட்டு செயற்கை ஏரி ஒன்றினை உருவாக்குகிறான். கிருஷ்ணன் தானே குதிரைகளைத் தன் கையால் ஓட்டிக்கொண்டுபோய் அதில் நீர் பருகவிடுகிறான். அவற்றின் மேலுள்ள காயங்களுக்கு மருந்து தடவி உபசரிக்கிறான். நீர் குடித்து தாகமும் களைப்பும் தீர்ந்த குதிரைகள் தமது முகத்தைத் திருப்பி இறைவனாகிய கிருஷ்ணனைப் பார்க்கின்றன "குதிரைகள் நான்கின் புண்ணியம் சனகாதிமுனிவர்களுக்கு இல்லை" என்று இச்சம்பவத்தை வருணிக்க வந்த குமாரவியாசன் கூறுகிறான். இச்சம்ப வத்தில் மட்டும் கிருஷ்ணனின் கருணைப் பண்பு தனது தூயவடிவத்தில் வெளிப்படுகிறது. இதை விட்டு விட்டால், துரௌபதியிடம் இத்தகைய கருணைப் பண்பை வெளிப்படுத்துகிறான் கிருஷ்ணன். இவர்களிரு வருக்கும் இடையேயான உறவு வாதவிவாதங்களுக்கு அப்பாற்பட்ட, பிரச்சினை ஏதுமில்லாத உறவாக விளங்குகிறது. "இவனிடத்தில் குருவின் தன்மை ஊற்றெடுக்கிறது என்றறிந்தேன்". முதற்கண் கிருஷ்ணனைப் பார்த்த போது துரௌபதியின் மனதில் தோன்றிய சிந்தனை இப்படிப்பட்டதாக இருந்தது. "பெண்களுக்கு இரங்குவான் கிருஷ்ணன்". கிருஷ்ணனுக்கு ஒருவேளை காரணம் புரியாமலிருந்திருக்கலாம். "கமலமுகியின் துயர் நீக்கு லட்சுமி ரமணா, லட்சமி ரமணா, லட்சுமி ரமணா என்றால் எனக்கு துயரமாயுள்ளது என்றான் சஞ்சயன்" என்னும் வரிகளின் பொருள் துரௌபதியின் துயரம் தேவர்களையும் துயருறச் செய்கிறது என்பதேயன்றி வேறென்னவாக இருக்கமுடியும்?

ஆனால், பிற இடங்களில் கிருஷ்ணனின் அன்பு இப்படிப்பட்ட தன்மையதாகவே விளங்குகிறது என்று கூறும்விதத்தில் இல்லை. சிசுபாலனின் வதமும் கர்ணனின் வதமும் கிருஷ்ணனின் கருணை எப்படிப் பட்டது என்பதை நமக்குக் காட்டிவிடுகின்றன. தெய்வீகத்தன்மை பொருந்தியதொரு எள்ளல் சுவையை இக்காட்சிகள் நமக்குக் காட்டுகின்றன. இத்தகைய எள்ளல் சுவையானது மனநிலையையும் செயற்பாடுகளையும் வேறுபடுத்திக் காட்டுகிறது என்னும் கூற்று இங்கு வெளிப்படுகிறது. "கருணைக் கடல் கிருஷ்ணன் சிசுபாலனை வதம் செய்தான்"; "அகத்தில் இரங்கி புறத்தில் சினந்த கிருஷ்ணன் கர்ணனைக் கொல்ல அர்ஜுனனுக்கு ஆணையிட்டான்". இவ்விரண்டு தொடர்களிலும் முற்பாதிக்கும் பிற்பாதிக்கும் இடையே உறவு இல்லாததைப் போன்று இருந்தபோதிலும், பொருள் பொருந்தியே வருகின்றது. மனித குணத்தின் வெளிப்பாடு மனித மனத்தின் அமைப்பையே சார்ந்துள்ளது. ஆனால், தெய்வீகத் தன்மையின் பாங்கு அப்படிப்பட்டதாக இருப்பதில்லை. ஆதலால், கிருஷ்ணனின் கருணையிலிருந்து தெய்வீகத் தன்மை வெளிப்படுவதைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். குமாரவியாசனின் படைப்பில் கிருஷ்ணன் பல இடங்களில் மானிடனைப் போன்றே, மானிடனின் செயற்பாடுகளுக்கு மிகவும் ஏற்ற விதத்திலேயே நடந்துகொள்கிறான். விராடபர்வத்தின் இறுதியில் அபிமன்யு -உத்தரை ஆகியோரின் திருமணத்திற்கு கிருஷ்ணன் கண்டிப்பாக வர வேண்டும் என்று யுதிஷ்டிரன் கடிதம் எழுதுகிறான். அதற்குக் கிருஷ்ணனின் பதில் பின்வருமாறுள்ளது:

தீர்ந்தது கவலை எப்படித்தான் முடித்துக்கொண்டனரோ
பாண்டு மக்கள் தம் அஞ்ஞாதவாசத்தை
நாம்செய்த புண்ணியுமல்லவோ இது.
குந்திதேவியார் துயருற்றால் பாண்டவர்தம்
தந்தையும் அன்றோ துயருறுவர்
நான் எவ்வாறு உயிர்வாழ்வது சிவசிவா.

பாண்டவர்கள் தமது அஞ்ஞாதவாசத்தை முடித்துக் கொண்டமையால் கவலை தீர்ந்ததென்று ஆறுதல் பெருமூச்சு விடுகிறான் கிருஷ்ணன். அதுவும் கூட தனது புண்ணியத்தால் தான் என்று சொல்லிக் கொள்ளுகிறான். பாண்டவர்களுக்கு நேர்ந்த கதியால் அத்தை குந்திக்குத் துயரம்; அதனால் அவர்களது தந்தை வசுதேவனுக்குத் துயரம்; இதன் காரணமாகத் தனக்கும் துயரமே என்று குறிப்பால் உணர்த்துகிறான். அது மட்டுமல்லாது, "தங்கை மகனின் திருமணம், மிக்க மகிழ்ச்சி, யாவும் ஆநிரைகாப்போனின் மாயம், பயணம் செய்வோம் என்றான் கிருஷ்ணன்" என்றும் குமாரவியாசன் கூறுகிறான். கிருஷ்ணன் மிகவும் நம்பகத் தன்மையுடன் கூறிய கூற்று இது. ஆனால் நம்பகத்தன்மை மிகுதியாக ஆக ஆக கூறும் கூற்றில் எள்ளல் சுவையும் மிகுதியாக ஆகிறது. இங்கு எள்ளல் என்றால் அதில் கேலியோ

கிண்டலோக் கிடையாது. எள்ளல் இருப்பது பாடுபொருளுக்கும் கூறப் படும் கூற்றுக்கும் இடையிலான இடைவெளியில் தான். நடிகனுக்கும் அவன் மேடையில் பேசும் பேச்சுக்கும் உள்ள இடைவெளியும் இப்படிப் பட்ட தன்மையதே. நடிகன் எந்த அளவிற்கு நம்பகத்தன்மை கொண்ட வனாக இருக்கிறானோ அந்த அளவிற்கு இத்தகைய நம்பகத் தன்மை மிகுதியாகிறது என்பது அனுபவம் காட்டும் உண்மை. ஒரு கண்ணோட் டத்தில் இதை நாடக உணர்வு என்றும் கூறலாம். இக்கண்ணோட்டத்தில் கிருஷ்ணன் எந்த அளவிற்கு மனிதனாகத் தோற்றமளிக்கிறானோ அந்த அளவிற்கு அவனது தெய்வீகப் பண்புகளும் மிகுதியாக வெளிப்படுகின்றன. கடவுட்பண்பு கொண்டோருக்கு மட்டுமே இவ்வளவு பெரிய மனிதனாகக் கூடிய சாத்தியக் கூறு உண்டு என்பதைக் கிருஷ்ணன் ஒவ்வொரு கண நேரமும் நடித்துக் காட்டுகிறான்.

குமாரவியாசனின் காவியத்தில் கிருஷ்ணன் பாத்திரத்தில் மட்டும் இத்தகைய நாடகவுணர்வு வெளிப்படுத்தப்படவில்லை. தமது தனிமனிதப் பண்பு, நற்குணங்கள், செய்யும் வினைகளின் நல்வினை தீவினைப் பயன்கள், ஆகியனவற்றைப் பற்றிய தெளிவான அறிவினைப் பெற்ற பாத்திரங்கள் பல இக்காவியத்தில் உள்ளன. கிருஷ்ணன் சமாதான உடன்பாட்டிற்காகப் பாண்டவர்களின் தூதுவனாக வந்தபோது அவனுடன் துரியோதனன் பேசும் பேச்சுகளிலும், போர்க்களத்தில் கிருஷ்ணனைச் சீண்டி அவனுடைய கோபத்தைத் தூண்டிய பீஷ்மனின் கூற்றுகளிலும், தனது பிறவி ரகசியத்தை வெளிப்படுத்திய போது பலம் முழுவதையும் இழந்த கர்ணன் தனது வாழ்க்கையின் நிலையைப் பகுத்துணரும் ஆய்வுகளிலும், அபிமன்யுவின் மரணத்திற்குப் பின்னர் தவிர்க்கவியலாத புத்திரசோகத்தின் பிடியில் சிக்கித் தவிக்கும் போது அர்ஜுனன் கடைப்பிடிக்கும் அற்புதமான புலன்கட்டுப் பாடுகளை விவரிக்கும் போதும் இத்தகைய நாடக உணர்வின் வெளிப் பாடு மறக்கவியலாத விதத்தில் மிகவும் சிறப்பாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது. இவையாவும் நம்வாழ்க்கையோடு ஒன்றிப்போய் விட்ட பாத்திரங்களாக நமக்குக் காட்சியளிக்கின்றன. ஆனால் இத்தகைய ஒன்றிப் போதலினால் ஆத்ம உணர்வுகளும் வெளிப்படுவதால் அவை நாடக உணர்வாகவும் ஆகின்றன. புராணங்களில் உள்ள பாத்திரங்களை விடவும் அவர்கள் வருணித்துள்ள காவியத்தில் உள்ள பாத்திரங்களிலும் அவற்றிற்குப்பின் தோன்றிய காவியங்களில் உள்ள பாத்திரங்களிலும் இயல்பாகவே ஆத்ம உணர்வுகள் அதிக அளவில் தோன்றுகின்றன. இத்தகைய வளர்ச்சி தனியாக விளக்கப்பட வேண்டி இருப்பதனால் அதைப் பற்றி இங்கு மேலும் விளக்க வில்லை. புராணத்தில் வரும் பாத்திரங்களுக்கு என்று தனிப்பட்ட பண்பு நலன்கள் உள்ளன; ஆனால் விருப்புவெறுப்புகளின் தூண்டுதலினால் உண்டாகும் பண்புகள் எவையும் அவற்றிற்குக் கிடையாது. மழையைப் பெய்விப்பதும் அரக்கர்களை அழிப்பதும் இந்திரனின் இயற்கையானப் பண்புகள் அல்ல. வடமொழியிலுள்ள மகாபாரதத்திலுள்ள பாத்திரங்கள்

மிகவும் பழங்காலத்தில் இபபடிப்பட்ட பாத்திரங்களாக இருந்திருக்கக் கூடும். இப்பாத்திரங்கள் காவியத்தில் இடம்பிடித்த பின்னர் அவற்றிற்குப் புதுப்பண்புகள் தோற்றுவிக்கப்பட்டிருக்கலாம் என்று தோன்றுகிறது. மஹா பாரதத்தின் கதைப் பொருளைப் பின்பற்றி அதற்குப்பின் இயற்றப்பட்ட பலகாவியங்களில் உள்ள பாத்திரங்களின் பண்புகளிலும் இயல்புகளிலும் வேறுபாடு தோன்றியிருக்கக் கூடும். அவற்றின் ஆத்மஉணர்வு பற்றிய விவரங்கள் காவியங்களில் அதிக அளவில் விளக்கப்பட்டுள்ளதற்கு இது ஒருவேளை காரணமாக இருக்கக்கூடும். ஒருகாவியம் அதற்கு முன்னர் தோன்றிய காவியங்களைவிடச் சிறப்பானதாக இருப்பதற்குச் சாத்தியக் கூறுகள் உள்ளன. இவ்வளவு இருந்தபோதிலும், புராணங்களில் கூறப் பட்டுள்ள முன்வினைப்பயனானது அவைகளை விட்டுவிட்டு இருப்பதில்லை என்பது வேறுவிஷயம்.

தனிமனிதர்களின் ஆத்ம உணர்விலிருந்து தோன்றும் நாடக உணர் விற்கும் கிருஷ்ணனின் நாடக உணர்விற்கும் மிகுந்த வேறுபாடுள்ளது. மனிதர்களின் அகங்காரம் அதிகமாக ஆகஆக நாடகத்தின் வேடங்கள் தோன்றுவது ஒருவிதம். கர்ணன் படைத்தலைவனானவுடன் அர்ஜுனனின் தலையைக் காட்டுபவர்களுக்கு வெகுமதி கொடுப்பேன் என்று ஒரு பேருரை ஆற்றுவது இப்படிப்பட்ட நாடகவுணர்வின் காரணமாகத்தான். கிருஷ்ணனின் நாடக உணர்வு இதைக் காட்டிலும் குறைபட்டது அல்லது சிறப்பானது. கிருஷ்ணன் மனித வாழ்க்கையில் 'நுழைந்தவன்'; மேடை மீது தோன்றியபின் அவன் போடும் வேடங்களுக்குக் கணக்கில்லை. ஆனால் இவ்வேடங்கள் அவனுடைய உண்மைப் பண்பை மூடுவதற்கு பதிலாக வெளிப்படுத்துகின்றன. சஞ்சயனின் எதிரிலாகட்டும் அல்லது துரௌபதியின் எதிரிலாகட்டும் அவன் பொய் பேசுவது போலத் தோன்று கிறது. ஆனால், அவன் பேசுவது யாவும் உண்மையே. ஒரு முறை பேசிய பேச்சு மற்றொருமுறை பேசும் பேச்சிலிருந்து மாறுபட்டு இருப்பதுபோலத் தோன்றினால் அது சூழ்நிலை பேதத்தினால் தான். "தெய்வ மென்றால் நீர்புரிந்துகொள்வீர் எம்மிடம் தெய்வத்தன்மை துளியும் இல்லை", "குழந்தைத் தனம் முதலாக... கொன்று சாய்த்தோம் கோடி அரக்கர்களை", "நெருப்பாகட்டும், தேவலோகமாதர்கள் தாலியிழக்கட்டும்', "நீ நம்மெல்லா ருக்கும் ஏற்றவன் சூரியகுலராமன் நீ", "ஏய் தனஞ்ஜயனே, நீ சந்திரகுலத்த வன் குலமற்றவன் கர்ணன்", "தங்கை மகனின் திருமணம் மிக்க மகிழ்ச்சி கரமானது". இவையாவும் கிருஷ்ணனின் கூற்றுகள். இவையாவும் ஒன்றுக்கொன்று முரணானவை. இவற்றில் எது உண்மை, எது பொய் என்று கூறுவது சிரமம். ஆனால் இங்கு எது உண்மை, எது பொய் என்ற பிரச்சினை எழுவதில்லை. கிருஷ்ணனுடைய மனிதநிலைகளை விவரித்துக் கூறுவது கடினமான வேலை. அவனது ஒவ்வொரு கூற்றும் வாழ்க்கைச் சூழ்நிலையின் தன்மைக்கு ஏற்ப சரியாகப் பொருந்தும். பீஷ்மனின் கருத்தின்படி கிருஷ்ணனுடைய மனமானது உலகின் எல்லா நிலைக்கும்

ஏற்றதாகும். இத்தகைய எல்லா வேற்றுமைகளையும் பொருந்தாத் தன்மையையும் அது தன்னுள் அடக்கிக் கொண்டிருக்கிறது.

கிருஷ்ணனின் அழகானதொரு வருணனையை நாம் இங்கு ஆய்வு செய்து பார்க்கலாம். கன்னடமொழியில் உள்ள காவியங்கள் யாவற்றிலும் உள்ள பாடல்கள் எல்லாவற்றிலும் தலைசிறந்து விளங்குவது இப்பாடல். கிருஷ்ணன் பாண்டவர்களின் சார்பாக கௌரவர்களுடன் சமாதானப் பேச்சு வார்த்தை நடத்துவதற்கு அஸ்தினாபுரத்திற்கு வருகிறான். கௌரவர் களின் சபைக்கு அவன் தனது ரதத்தில் வந்தபோது பின்வாசலில் பீஷ்மன் அவனை எதிர் கொண்டழைத்து வரவேற்றான். அந்தக் காட்சியின் வருணனை பின்வருமாறு :

என்று கங்காபுத்ரனை மகிழ்வுடன்
கைநீட்டி இமயவரம்பின் முனையில்
இருந்து மின்னல் முகில்கள்பூதலமேகுவதுபோல
அழகிய நீலவண்ண மேகங்களின் நிறத்து
கௌஸ்துப மணியணிந்த மார்பினன்
கிருஷ்ணன் இறங்கினான் காஞ்சனரதத்திலிருந்து.

கிருஷ்ணனின் ரதமோ தங்கத்தாலானது; அவனது உடலோ புதுமேகங் களைப் போன்று நீலவண்ணம்; அவனுடைய மார்பில் கௌஸ்தப மணி பூணப்பட்ட ஆரம் மின்னலைப்போன்று ஒளிருகிறது. மேருமலையின் நுனியிலிருந்து இடிமின்னல்களை உள்ளடக்கிய கார்மேகங்கள் கீழே இறங்கு வதைப் போன்று கிருஷ்ணன் பொன்னால் செய்யப்பட்ட ரதத்திலிருந்து கீழே இறங்கினான் - என்னும் வருணனைகள் காவியத்தின் லௌகீக மற்றும் அலௌகீக வடிவங்களை ஒரே சமயத்தில் வெளிப்படுத்துகின்றன என்பதை நாம் அறிந்துகொள்ள வேண்டும். மேருமலையும் மேகங்களும் மின்னல் களும் (கட்புலனாகக்கூடிய) கண்டுணரக்கூடிய பொருள்கள். ஆனால், இவை மூன்றும் நமது உலகத்துடன் தொடர்ப்பு கொண்டவையல்ல. அவற்றில் இந்த உலகத்தை வாழவைக்கக்கூடிய அல்லது அழிக்கக்கூடிய சக்திகள் உள்ளன. மின்னல் மேகங்கள் பிரளயங்களைத் தோற்றுவிக்கக் கூடியன. ஆனால் அவை இங்கு மட்டும் பீஷ்மனின் அன்பான கரங் களினால் ஈர்க்கப்பட்டு பூமிக்கு வருகின்றன. அவை வாழ்க்கையை வழங்கவும் வல்லன. இத்தகைய பிரதிமைகளின் மிதமான வருணனை யால், கிருஷ்ணனின் தெய்வீகத் தன்மையும் மானிடத்தன்மையும், அழகும், சிறப்பும், கருணையும், கோபமும், முரட்டுத்தனமும் மிகவும் சிறப்பான முறையில் வெளிப்படுகின்றன.

குமாரவியாசனின் காவியத்தில் கிருஷ்ணனைப் பற்றிய வருணனைகள் ஏராளமாக உள்ளன. அவற்றுள் சில அவனைப் போற்றிப் பாடும் விதத்தில் அமைந்துள்ளன; இன்னும் சில அவனது புறத்தோற்றத்தின்

வருணனைக்கு ஒதுக்கப்பட்டுள்ளன. இறைவணக்கப் பாடல்கள் எப்போதும் பக்தனின் மனநிலையையும் அவனுடைய பக்தியின் சிறப்பையும் வருணிக்கின்றவே தவிர இறைவனின் நிலையைக் கூறுவனவல்ல. எந்த வணக்கப்பாடலிலும் இறைவனின் உருவம் பாடப்படுவதில்லை; பக்தனின் கற்பனை உருவாக்கும் சித்திரமே பாடப்படுகிறது. மேலும், புறத்தோற்ற வருணனை பற்றிய பாடல்கள் கதையோடு தொடர்புடைய பாடல்களாகி விடுகின்றன. கிருஷ்ணன் சமாதானம் வேண்டி அஸ்தினாபுரம் வந்தபோது துரியோதனனிலிருந்து கர்ணன், பீஷ்மன் வரையிலும் எல்லோரும் அவனை விருந்தினனாக ஏற்றுக்கொள்ள விருப்பம் தெரிவிக்கிறார்கள். ஆனால், கிருஷ்ணன் அவர்கள் யாவரையும் விட்டுவிட்டு விதுரனின் வீட்டிற்கு வருகிறான். விதுரன் தனது வீட்டின் எதிரில் கிருஷ்ணனைப் பார்க்கும் காட்சி பின்வருமாறு கூறப்பட்டுள்ளது.

அழகிய முகத்தில் குறுவியர்வை குதிரைக்
குளம்பின் செம்புழுதி தலைமுடியில்
இளமீசையில் செந்தூசு
கொடுவெயிலால் வாடிய இளந்துளசி
மாலையொத்த கருவதேவனின்
வரவைக் கண்டனன் வாசலில் விதுரன்

இந்த வருணனை மிகவும் அழகாக உள்ளது. நுட்பமான அழகுணர்ச்சி யுடன் கண்டு ரசிக்கும் விதத்தில் சிறப்பாகவுள்ளது. கிருஷ்ணனின் பயணக் களைப்பு அவனுடைய உடலில் ஏற்படுத்திய மாசுகளை இப்பாடல் மிகவும் நேர்த்தியாக விவரிக்கிறது. இதில் இதைவிட வேறு செய்திகள் ஏதுமில்லை. விதுரனின் வீட்டில் அடுத்து நடைபெறும் பக்திபூர்வமான சூழ்நிலைக்கு ஏற்ற முன்னுரையாக இது அமைகிறது. ஆனால், துரியோதனனின் அரச வைக்குக் கிருஷ்ணன் வந்தபோது பீஷ்மன் அவனை வரவேற்றுப் பேசிய - அப்பாடல் ஏற்கனவே விளக்கப்பட்டுள்ளது - பாடல் மிகவும் சிறப்பான தாகும். அப்பாடலின் கவியழகையும் பொருட்செறிவையும் ஏற்கனவே நாம் கண்டோம். ஆனால், கிருஷ்ணன் அரசவைக்கு வந்தான் என்னும் செய் தியைத் தவிர அப்பாடலில் உள்ள பிறசெய்திகள் எதுவும் கதையோடு தொடர்புடையன அல்ல. "மின்னல் முகில்கள் பூதளத்திற்கு இறங்கியது போல்" என்னும் வரியில் அடங்கியிருக்கும் உருவகம் கதையின் உட்பொருளுக்கு மாறானது. அதாவது இந்த சித்திரம் காலங்களுக்கு அப்பாற்பட்டது; கதைக்குப் புறத்தேயுள்ளது. அது உருவகம் என்பதனால் கதைக்குப் புறம்பானது என்று கூறும் விதத்தில் இல்லை. மின்னல் முகில்கள் மேருமலையின் உச்சியிலிருந்து கீழே இறங்குவதனாலும், இவ்வுருவகம் கிருஷ்ணன் ஒருவனுக்கு மட்டும் பொருந்துவதாக உள்ளதாலும், கடோத் கசனின் சிரிப்பை வருணிக்கும் "காரிருளின் பட்டணத்திற்கு சந்திரதோரணம்

கட்டியதுபோன்ற" என்னும் உருவகமும் இதே வகையானதைப் போன்று தோன்றக் கூடும். ஆனால் இவற்றிற்கிடையே வேறுபாடு உள்ளது. "காரிருளின் பட்டணம்" மற்றும் "சந்திரதோரணம்" இவ்விரண்டு பொருள்களும் கற்பனையில் மட்டுமே நிலவக் கூடிய பொருள்களாக உள்ளன. ஆனால் கிருஷ்ணனை வருணிக்கும் உருவகத்தில் மேருமலை யானது புராணத்தன்மை பெற்றதாகவும் முகில்கள் இயற்கைப் பொருளாகவும் உள்ளன. அதாவது, ஒன்று அலௌகிகத் தன்மைபெற்றதாகவும் மற்றொன்று லௌகிகத் தன்மை பெற்றதாகவும் உள்ளது என்று கூறலாம். கிருஷ்ணனின் அவதாரமும் படைப்பும் உண்மையான நிகழ்ச்சியாக இருப்பதைவிட இயல் பான நிகழ்ச்சியாக விளங்குகின்றது என்பதை இவ்வுருவகம் நமக்குத் தெரி விக்கிறது. இவ்வுண்மை, காலங்களுக்கு அப்பாற்பட்ட உண்மை; காலங் களுக்குக் கட்டுப்பட்டதல்ல என்பதனை விவரிப்பதற்காக இந்த விவரத்தை இவ்வளவு ஆழமாக விளக்க வேண்டியதாயிற்று.

இங்கு பிரச்சினை இருப்பது கதையின் அமைப்பில் அல்லது அது புனையப்பட்ட விதத்தில் தான். பாரதக்கதை இதற்கு முன்பே நாம் கூறி யதைப் போன்று காலத்திற்கு உட்பட்டது. அக்காலம் கதை நிகழ்ந்த கால மாக இருக்கக்கூடும். நிகழ்காலத்திற்கும் கதை நிகழ்ந்த காலத்திற்கும் வேறு பாடு என்னவென்றால் கதை நிகழ்ந்த காலமானது கதை கூறும் முறையில் ஒரு விதமான தர்க்கத் தன்மையையும் முழுமையான பொருளையும் கொடுக்கிறது. ஆனால், காலகாலங்களில் கதை மேலும் சிறப்படைவது அதன் இயல்பு. வடமொழியில் உள்ள பாரதத்தில் ஆநிரை காப்போரின் பேரழிவையும் கிருஷ்ணனின் புறப்பாட்டையும், தனது பலங்குன்றிய' தன்மையையும் பார்த்த அர்ஜுனன் வியாசமுனியைப் பார்த்து 'இவை யாவற்றுக்கும் காரணம் யாது?' என்று கேட்டபோது அவரது பதில் 'காலம்' என்பதேயாகும். பிறப்பு, வளர்ச்சி, இறப்பு இவையாவும் காலத்தின் நியதி என்னும் தெளிவு கதையில் தெளிவாக உள்ளது. இவையாவும் கதையின் கண்ணோட்டத்திலிருந்து உண்மை. ஆனால், கிருஷ்ணன் கதைக்கு அப்பாற் பட்டவன். இருப்பினும், குமாரவியாசன் தனது காவியத்தின் முன்னுரை யில் "கிருஷ்ணன் கதையைத் தெளிவுற இயம்புவேன்" என்று கூறுகிறான். கிருஷ்ணனைப் பற்றிச் சொல்வதற்குக் கதையே இல்லை. அவன் மானி டர்களின் கதையை நடத்திச் செல்பவன். பாண்டவர்களின் தூதுவனாக சமாதானம் நாடிச் செல்வது, போரின் போது அர்ஜுனனின் தேர்ப்பாக னாக ஆவது இவை அவன் செய்கின்ற செயல்கள். எந்தவொரு பெரிய கதையிலும் - எடுத்துக்காட்டாக கதாசரித்சாகரத்தை எடுத்துக்கொள்வோம் - புதிதாக ஒரு பாத்திரம் கூறப்பட்டால் ஒரு புதுக்கதை வருகிறது என்று பொருள். புதுக்கதையானது இதுவரை கூறப்பட்ட கதையைப் பிரதிபலிப் பதாய் இருக்கக் கூடும்; அதற்கு பலமூட்டக் கூடியதாயிருக்கக்கூடும். ஆனால் குமாரவியாசனின் படைப்பில் கிருஷ்ணன் கூறும் கதை ஏது மில்லை. உண்மையில் அவன் கதைக்கு எதிர்ப்பான தத்துவமாக உள்ளான்.

கதையின் ஓட்டம் பூமியின் பாதாளத்தில் இருந்தால், கிருஷ்ணன் பாத்திரத்தின் ஓட்டம் மேலே இருந்து பூமிக்கு அவதாரம் செய்ததாக உள்ளது.

துரோணபர்வத்தில் கூறப்பட்ட ஒரு நிகழ்ச்சியின் உதவிகொண்டு கிருஷ்ணன் பாத்திரம் இந்த மானிட வாழ்க்கையில் எத்தன்மையது என்பதைப் புரிந்துகொள்ள முயற்சிக்கலாம். அபிமன்யுவின் மரணத்திற்குப் பிறகு ஜயந்தரதனைக் கொல்லவேண்டும் என்று அர்ஜுனன் மிகவும் தீவிரமான உறுதிபூணுகிறான். "நாளை மேல்திசையில் சூரியன் இறங்கு முன் கொல்வேன் வைரி ஜயந்தரதனை". ஒருவேளை கொல்ல முடியாமல் போய்விட்டால் "போர்க்களத்தில் அக்னி குண்ட நெருப்பில் விழுவேன்" என்கிறான். உண்மையிலேயே மிகவும் காட்டமான உறுதியாகத்தான் இது இருக்கிறது. உறுதியில் மிகவும் முக்கியமாக இருப்பது இடைப்பட்ட கால அவகாசம் மிகவும் குறுகியதாக இருப்பதே. மறுநாள் சூரியன் மறையும் முன்னதாக ஜயந்தரதனை அர்ஜுனன் கொன்றாக வேண்டும். உறுதி பூண்டபின் மறுநாள் நடைபெற்ற போரில் இதுவரை கண்டறியாத வீரத்துடன் அர்ஜுனன் போரிடுகிறான். ஆனால் துரோணாச்சாரியின் அம்புவலைப் பின்னலின் பாதுகாப்பினுள் ஜயந்தரதன் பத்திரமாக இருந்தான். பெரும் பராக்கிரமம் நிறைந்த வீரர்கள் பலர் அர்ஜுனனைச் சுற்றி வளைத்துக் கொள்ளுகின்றனர். காலம் கழிந்து கொண்டிருக்கிறது. அர்ஜுனனுக்கே கவலை வந்துவிடுகிறது. கௌரவர்களின் சேனை தோற்றபோதும் அது அழிந்து போவதாய்த் தோன்றவில்லை. அர்ஜுனன் பின்வருமாறு புலம்புகிறான்.

விழுந்தது சேனை முடிந்தது
பொழுது கதிரவனும் வீழ்கிறான் கடலுள்
காணேன் எதிரி சைந்தவனை
சொல்லிப் பயனேது இனி
கொள்ளட்டும் நெருப்பு என் உடலை
கிருஷ்ணா திருப்பு தேரை என்றனன் பார்த்தன்.

அர்ஜுனன் ஆதங்கத்தைக் கிருஷ்ணன் புரிந்துகொண்டான். சூரியன் மறைவதற்கு இன்னும் ஒரு நாழிகைப் பொழுதே இருக்கிறது. "சூரியன் மறையத்தொடங்கிவிட்டான், கிருஷ்ணனே" என்று அர்ஜுனன் புலம்புகிறான். சிறிதுசிறிதாக இருள்படியத் தொடங்குகிறது. இருளில் அர்ஜுனனுடைய அக்னிப்பிரவேசத்தைப் பார்ப்பதற்காக ஜயந்தரன் முன் பக்கமாக வந்து நிற்கிறான். அவனைக் கொல்லுமாறு கிருஷ்ணன் அர்ஜுனனைப் பணிக்கிறான். அர்ஜுனன் சற்றே தயக்கம் காட்டியபோது "விரோதியைக்கொல். சூரியனை யாம் காட்டுவோம்" என்று கிருஷ்ணன் கூறுகிறான் சிறிதுநேரத்தில் ஜயந்தரதன் கொல்லப்படுகிறான். எல்லாம் முடிந்துபோன பின்னால் கிருஷ்ணன் "தனது சக்ராயுதத்தை விண்ணி

லிருந்து எடுத்துக் கொள்ளுகிறான்". மேற்குத் திசையில் சூரியன் இன்னும் மின்னிக்கொண்டிருந்தான். அர்ஜுனனின் உறுதி இவ்வாறு நிறைவேறு கிறது. ஆனால் அதை நிறைவேற்றியவன் கிருஷ்ணன்!

கதையோடு தொடர்பு கொண்ட முக்கிய விவரங்கள் இவை. இங்கு ஒருவேளை கிருஷ்ணன் இல்லாதிருந்திருந்தால் கதையின் தர்க்க ரீதியிலான அமைப்பு முறைக்கு ஏற்ப அர்ஜுனன் இறக்க வேண்டி வந்திருக்கும்; அர்ஜுனனிடம் வீரம் இல்லாமல் போயிருந்திருக்கும். ஆனால், துரோண ருக்கும் அர்ஜுனனுக்கும் இடையே நடைபெறும் போரில் கௌரவர் களுக்கும் பாண்டவர்களுக்கும் உள்ள ஆட்பலத்தின் அடிப்படையில் பார்த்தோமெனில் நியாயமாக கௌரவர்கள்தான் வென்றிருக்க வேண்டும். ஆயினும் இன்னும் சற்று நேரம் கிடைத்திருந்தால் அர்ஜுனன் தனது பலத்தின் உதவிகொண்டே வென்றிருக்க முடியும். சூரியன் மறையும் சமயத்தில் அவனால் என்ன செய்ய முடியும்? சூரியனையோ அதனுடைய போக்கையோ அவனால் கட்டுப்படுத்த முடியாது. அதனால் தான் கிருஷ்ணன் இத்தகைய நாடகம் ஆடவேண்டி ஏற்பட்டது. சூரிய மண்டலத்திற்கும் சுதர்சனனான கிருஷ்ணனின் சக்ராயுதத்திற்கும் இருக்கும் உறவு மிகப்பழையது. பன்னிரு சூரியர்களில் ஒருவன் பெயர் "விஷ்ணு" என்பதை நாம் இவ்விடத்தில் நினைவில் கொள்ள வேண்டும். சூரியனைக் கட்டுப்படுத்தும் சக்தியாக இருப்பவனே கிருஷ்ணனாக இருக்கையில் அவனுக்கு இது இயலாத காரியமல்ல. கிருஷ்ணன் ஆணையிட்டிருந்தால் சூரியன் முழுகியிருப்பான்; ஆனால் சக்கரத்தைக் கொண்டு சூரியனை மூடி தனது காரியத்தை முடித்துக் கொண்டபின் சக்கரத்தைத் திரும்பப் பெற்றுக்கொள்ளும் யுக்தி கிருஷ்ணனின் கட்டுப்படுத்தும் சக்தியை குறிப் பாலுணர்த்துகிறது. .. பாரதக்கதை என்னும் சூரிய மண்டலத்தின் மேலே காட்சிதரும் சுதர்சனச் சக்கரம் கிருஷ்ணனே என்று கூறலாம். ஆனால், கதையின் அமைப்பின் படியும் அர்ஜுனனின் உறுதிமொழியின் படியும் பங்கம் வராதபடி நிகழ்ச்சிகளை நடத்தியிருப்பது கிருஷ்ணனின் திறமைக்கு எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகிறது. அர்ஜுனனின் உறுதிமொழி வெறும் வார்த்தைகள் மட்டுமல்ல; துரோணர் கட்டிய வியூகத்தைப் போன்றே அது வும் கூட ஒரு கடமையாகிறது. இவ்வளவு ஏன்? எந்தவொரு காரியமாக இருந்தாலும் அதன் நான்கு காரணங்கள் கூடிவந்தால் மட்டும் அக்காரியம் முடிந்துவிட்டமாதிரி என்று கூறிவிட முடியாது. கீதையில் கூறியிருப்பதைப் போன்று "தெய்வம் ஐந்தாவது காரணம்". அது மிகமுக்கிய காரணமாகவும் விளங்குகிறது. அது இங்கு கிருஷ்ணனின் வடிவத்தில் காட்சியளிக்கிறது. ஆனால் எவ்வாறு தெய்வம் ஒரு கடமைக்குப் புறத்தே நின்றுகொண்டு செயற்படுகிறதோ அவ்வாறே கிருஷ்ணனும் இங்கு கதையின் புறத்தே நின்றுகொண்டு செயற்படுகிறான்.

இவ்வளவிற்குப் பின்னரும் இங்கு நேர்மையைப் பற்றிய பிரச்சினை

ஒன்று இருக்கிறது. மானிட தர்மத்தின் கண்ணோட்டத்திலிருந்து பார்த்தால் இங்கு நடந்தது மோசம்; வஞ்சனை. இறைவனாக இருந்து கொண்டு கிருஷ்ணன் இத்தகைய மோசடி செய்யலாமா என்று வினவினால் அதற்குப் பதிலளிப்பது சிரமமான காரியம். தனது தொண்டனின் உறுதிமொழியை நிறைவேற்றுவதற்காக கிருஷ்ணன் இவ்வாறு செய்தான் என்று குமார வியாசன் சமாதானம் சொல்கிறான். அவனுடைய காவியத்தின் நீதிக்கு அது ஏற்றதாகவே உள்ளது. ஆனால் இப்படிப்பட்ட ஏமாற்று வித்தைகள் நமது நாட்டுப்புறக் கதைகளிலும் புராணக்கதைகளிலும் பல கிடைக்கின்றன. புதிர்களைப் போன்றே உறுதிமொழி எடுத்துக் கொள்வற்கும் சில வேளைகள் உள்ளன. உறுதிமொழிக்கு வாக்கு, பேச்சு என்றும்கூட பெயர்கள் உள்ளன. "பக்தி செய்த பலனால் வாக்கைக் காப்பாற்ற ரவி மண்டலந்தனை மறைத்தனன் சுதர்சனன்தானே". வாக்கு என்று கொடுத்துவிட்டால் வார்த்தைக்கு வார்த்தை அதை நிறைவேற்றியே தீரவேண்டும். அதனால் "சூர்யஸ்தமனத்திற்குள்ளாக" என்னும் கறாரான வாக்கைத் தவறாமல் கண்டிப்பாக காப்பாற்றியே தீர வேண்டும் என்னும் நிலை ஏற்படுகிறது. உருவத்தையோ, தோற்றத்தையோ சொல்லையோ காலத்தையோ மாற்றி தெய்வத்தை ஏமாற்றுகிற உபாயங்கள் பல நாட்டுப்புறக் கதைகளில் காணப் படுகின்றன. உறுதிமொழியில் கூறப்பட்டுள்ள நேரத்தைக் காப்பாற்றுவதே இங்கு நீதியாகிறது. அதனால் "மேற்திசையில் இறங்காத ரவியை வைத படியே நடந்தான் கௌரவர் தலைவன்". உறுதிமொழி காலத்தில் நிறை வேற்றப்பட்டதாக அவனும் ஒப்புக் கொள்ளுகிறான்.

இங்கு முக்கியமான விஷயமாக இருப்பது மோதலின் விளைவான வெற்றியோ தோல்வியோ மானிடர்களின் கையில் இல்லை என்பதாகும். மேற்குத் திசையில் இறங்காத சூரியனைக் கௌரவர் தலைவன் திட்டினாலும் ஒன்றுதான் புகழ்ந்தாலும் ஒன்றுதான் - சூரியனைக் கட்டுப்படுத்துபவன் அவனல்ல. ஜயந்தரதன் இறந்தபின் வெறுப்புற்ற கர்ணன் "ஐயோ தொடங்கி விட்டோம் தெய்வத்திடம் போரை என்றனன்". தெய்வத்துடன் நடை பெறும் மோதல் எப்போதும் விஷம பலத்தைக் கொண்ட போராகவே இருக்கும். இங்கு தெய்வத்தின் பிரதிநிதியாக இருப்பவன் கிருஷ்ணன்.

அதாவது, கிருஷ்ணன் ஒரு மாறாத தத்துவத்தின் பிரிதிநிதியாக இருக் கிறான். ஆனால் கதையில் கூறப்பட்டுள்ள உயிர்கள் மாறக்கூடியன. அப்படியானால் இவைகளுக்கிடையே உறவு இருப்பது காவியம் என்ற கண்ணோட்டத்தில் சாத்தியமா? என்னும் பிரச்சினை எழுகிறது. இல்லை யெனில், இது எந்தப் பொருளில் "கிருஷ்ண லீலை" என்பதை நாம் ஆராய வேண்டும். கிருஷ்ணன் கதையின் உள்ளே நுழைகிறான்; செயல்படுகிறான்; தன் பங்குபணியை ஆற்றுகிறான் ஆனால் அவையாவும் தத்துவங் களின ஈடேறலுககாக மட்டுமே தத்துவக் கண்ணோட்டத்திருந்து பார்க்கும் போது கிருஷ்ணன் மாறாத தததுவத்தின பிரதிநிதியாக இருந்தபோதிலும்

மாறக்கூடிய வாழ்க்கையை அமைத்துக் கொடுப்பது அவனது பணியாக உள்ளது. வாழ்க்கைப் போராட்டத்திற்கு ஏதேனும் பொருள் இருப்பின் அது கிருஷ்ணனால் மட்டுமே கிடைக்கிறது. இதுதான் குமாரவியாசனின் நிலையாகும். காவிய சாத்திரத்தின் அடிப்படையில் கூறுவதென்றால், கதையின் பொருள் முழுமை பெறுவது கதையில் இல்லாமல் அதன் தத்துவத்தில் அடங்கியுள்ளது. இதற்காக, காவியத்திற்கும் மிகவும் அவசியமானவனாகிறான் கிருஷ்ணன். குமாரவியாசனின் காவியம் முற்றிலுமாக ஒரு நியதிக்குட்பட்டதாக அமைந்திருக்கவில்லை என்று முந்திய இயலில் கூறியது இக்காரணத்தாலேயே. கிருஷ்ணனிடம் நம்பிக்கை இருந்தால் வாழ்க்கையின் பொருள் மறைமுகமாகவாவது நமக்குப் புலப்பட்டுவிடும் என்பதற்கு இக்காவியத்திலிருந்து எடுத்துக்காட்டுகளைக் காட்டலாம். அபிமன்யுவின் மரணத்திற்குப் பிறகு கௌரவர்களின் வெற்றியைப் பற்றியும் பாண்டவர்களின் தோல்வியைப் பற்றியும் சஞ்சயன் கூறும் கூற்று இது:

எதிரிகளை வென்ற களிப்பில் ஆழ்ந்துவிடாதே
திருதராட்டிரனே கிருஷ்ணனின் தோல்வி
பாண்டவர்கள் தோற்பதற்கல்ல நம்பு.
கௌரவ குலத்திற்கு பிரளயகாலமாகும்
பாண்டவர்தம் தோல்வி இது உறுதி
உண்டோ தோல்வியும் வீரநாராயணின் பக்தருக்கே.

"கிருஷ்ணனின் தோல்வி" என்னும் தொடரும் "பாண்டவர்கள் தோற்பதற்கல்ல" என்னும் தொடரும் மேம்போக்காகப் பார்க்கையில் முரணான தொடராகத் தோன்றினாலும் அவை சரியான கூற்றுகளே. மாமன் மகளைக் காப்பாற்ற முடியாது கிருஷ்ணன் தோற்றதற்குக் காரணம் ஏதாவது இருக்கக்கூடும் (மாமனைக் கொன்ற கிருஷ்ணனுக்கு மாமன் மகனால் மரணம் வரக்கூடும் என்னும் பயமும் காரணமாயிருக்கலாமில்லையா?). ஆனால் தோற்றது உண்மை. எனினும் வெற்றி தோல்விகளின் உண்மைப் பொருள் பற்றிய விளக்கத்தை வைத்துக்கொண்டு குமாரவியாசன் 'இங்கு சொற்சிலம்பமாடுகிறான். தோற்ற கிருஷ்ணன் கௌரவர்களின் குலத்திற்கு பிரளயகாலமாக ஆவது தவறாது நடந்துவிடுகிறது. சஞ்சயனுக்குக்கூட இத் தொடரின் முழுப்பொருள் புரிந்திருக்கவில்லை. கதையின் புறந்தேயுள்ளவற்றைக் கொண்டுதான் கதையை நிர்ணயிக்க வேண்டும். சஞ்யனுக்குக் கதை தெரிந்திருந்தது. ஆனால் அந்த நிர்ணயத்தின் தத்துவார்த்தம் தெரியாமலிருந்தது. வீரநாராயணனின் பக்தர்களுக்குத் தோல்வியில்லை என்பது மட்டும் அவனுக்குத் தெரிந்திருந்தது. "கிருஷ்ணன் தோற்பது' என்பதில் உள்ள தோல்வி என்னும் சொல்லின் பொருள் எவ்வாறு மாற்றம் பெறுகிறது என்பது இங்கு முக்கியமானது. இங்கு, தோல்வியானது கௌரவர்களின் அழிவிற்கென இடப்பட்ட விதை என்று பொருள்

மாற்றம் பெற்று சிறப்படைகிறது. இதற்குக் காரணம் கிருஷ்ணனும் தோல்வியும் தொடர்பில்லாத சொற்கள். அவனிருக்கும் இடத்தில் தோல்விக்கு இடமில்லை. கதையின் பொருளைக் கூட கிருஷ்ணன் மாற்றிவிடுகிறான்.

இவ்வாறு கிருஷ்ணன், கதையின் அமைப்போடு பின்னிப்பிணைந்த வனாக இருக்கிறான்; எனினும் அவன் கதையில் புறத்தே வெகுதூரத்தில் நிற்கும் சக்தியாகவும் இருக்கிறான். குமாரவியாசனின் படைப்பில் உள்ள ஒவ்வொரு பாத்திரமும் தனது வீரத்தின் எல்லையை அடைந்தபோது தெய்வசக்தி இருப்பதை அறிந்துகொள்ளுகிறது. இத்தகைய அமைப்பு வடமொழியிலுள்ள பாரதத்தில் கூட உள்ளது. ஆனால், குமாரவியாசனின் படைப்பின் சிறப்பம்சம் என்னவென்றால் தெய்வத்தையும் கிருஷ்ணனையும் ஒன்றுபடுத்தி, சமப்படுத்திக் காட்டுவதாகும். வைசம்பாயன ஏரிக்கரையில் உயிருக்குப் போராடிக் கொண்டிருந்த துரியோதனின் அருகில் அசுவத்தாமன் வந்து பாண்டவர்களின் தலைகளைக் கொய்துகொண்டு வந்து காட்டுகிறேன் என்று சொல்லியபோது துரியோதனன் பின்வருமாறு கூறுகிறான்:

ஐயோ மடமையே குருசுதனின் மதிமேன்மை
காண்பீரோ கிருபகிருத வர்மரே கிடைக்குமோ
பாண்டவரின் தலை இவனுக்கே
கொக்கைப் போல் தேவகி சுதனும்
காத்திருப்பனோ யாரோ மீறவல்லார்
அந்த மாயக்கார சித்தனின் கட்டளையை என்றனன்.

4. பாத்திரங்கள்

குமாரவியாசனின் பாத்திரப் படைப்புத் திறனைப் பல இலக்கிய அறிஞர்களும் திறனாய்வாளர்களும் புகழ்ந்து பேசியுள்ளனர். அவனுடைய பாத்திரங்களில் படைப்புக்கலையின் உயிர்மூச்சைக் காணலாம். அவனுடைய பாத்திரங்களில் இருக்கும் மனிதநேயப் பண்புகள் இக்காலத் திறனாய் வாளர்களை ஈர்த்திருப்பதில் ஆச்சரியமேதுமில்லை. குமாரவியாசனின் பாத்திரங்களில் பல சிறப்புக் குணங்கள் இருக்கின்றன. ஆனால் இக் காலப் புதினங்களில் இருக்கும் பாத்திரங்களுக்கும் குமாரவியாசனைப் போன்ற கவிஞர் படைத்த பாத்திரங்களுக்கும் அடிப்படை வேறுபாடுகளைக் கண்டிப்பாகக் கண்டறிதல் வேண்டும். பழைய காவியங்களில் உள்ள பாத்திரங்கள் உண்மை மனிதர்களைப் படம்பிடித்துக் காட்டவில்லை. அவர்கள் அத்தகைய காவியத்தில் மட்டுமே நடமாடக் கூடிய மனிதர்கள். மேலும், புதினங்களின் பாத்திரங்களில் காணப்படுவதைப் போன்று இப்பாத்திரங்களும் தீய மன இயல்புகளைக் கொண்டிருப்பதில்லை. இதற்கு விளக்கம் தேவையெனில், மனவியல்பின் உண்மையான பண்பானது நாடகத்திலிருந்து ஆரம்பிக்கிறது. கதைகளைக் கூறும் காவியங்களைப் பொறுத்த அளவில் கூறுவதென்றால் பாத்திரங்களுக்கு மனமென்னுமொன்று இருந்தபோதிலும் அந்த மனவியல்பின் காரணத்தினாலேயே மனிதர்களுக் கிடையே காணப்படும் வேறுபாடுகள் காணப்படுவதில்லை. அதாவது, பாத்திரங்களும் பிறபொருள்களும் நாடகத்தில் இருப்பதைப்போன்று ஒன்றோடொன்று தொடர்பு வைத்துக் கொள்வதில்லை. கதைக்காவியத்தின் சூழலானது நாடகத்தின் சூழலில் இருந்து முற்றிலும் வேறுபட்டது. எந்த அளவிற்கு இந்த இரு இலக்கியவகைகளும் சுத்தமாகக் கிடைக்கின்றன என்பது வேறுவிஷயம். இந்த வேறுபாடு அறிவியல் பூர்வமாக ஆய்வு மேற்கொள்ளப்படவேண்டிய ஒன்றாகும்.

குமாரவியாசனின் பாத்திரங்கள் பல்வேறு இடங்களில் தமது நாடக உணர்வினால் விறுவிறுப்பாக இருக்கின்றன என்பதை நாம் முன்னரே கண்டோம். ஆனால், அதன் காரணமாகக் காவியம் நாடகமாக ஆவதில்லை. பாத்திரங்களுக்கு நாடக உணர்வு வந்திருப்பதற்குக் காரணம் இறைவனின் திருவருள் தான் என்று கூறுவதில் தவறில்லை. துரியோதனன், கர்ணன், பீஷ்மன், துரோணன் மற்றும் விதுரனைப் போன்ற பாத்திரங்களுக்கு கிருஷ்ணனின் தொடர்பினால் வாழ்க்கையின் பொருள் புரிகிறது. "தொடங்கி விட்டோம் தெய்வத்துடன் கலகத்தை என்றான் கர்ணன்", "கடவுள் இல்லையென்றால் நமக்குக் கருணையேது", "நாம் மகிழ்கிறோம் ஆயின் நம் மகிழ்வும் இறைவனின் விருப்பமே" இப்படிப்பட்ட கூற்றுகள் பலவற்றை இக்காவியத்தில் எங்கும் காணலாம். ஆனால் இக்கூற்றுகளுக்கும் பாத்திரங்களின் செயற்பாட்டிற்கும் இடையே அப்படிப்பட்ட நெருங்கிய தொடர்பு ஏதுமிருப்பதில்லை. எனினும் இவற்றை உண்மைக்குப் புறம்

பான கூற்று என்று கூறிவிடுவதற்கில்லை. காப்பியக் கொள்கைகளின்படி கூறுவதென்றால் பாத்திரங்களுக்கும் பொருள்களுக்கும் இடையே எவ்வித உறவுமிருப்பதில்லை. எடுத்துக்காட்டாக, துரியோதனன் கிருஷ்ணனுடைய கருத்துகளின் பாதிப்புக்கு உள்ளானவன் என்பதை அவனுடைய எந்தவொரு நடவடிக்கையோ அவனுடைய மனமாற்றமோ காட்டுவதில்லை. ஆனால், உத்தியோக பருவத்தில் கிருஷ்ணன் சமாதானத்திற்கென்று வந்த போது, சபையில் அவனைக் கட்டிப் போட முயற்சித்து தோற்றபோது கிருஷ்ண னுடைய பாதிப்புக்கு ஆளாகிறான் துரியோதனன். ஆனாலும் "தாத்தா பயப்படாதீர்கள், முகுந்தனின் ஏமாற்றுவேலையைக் கண்டு", "ஆநிரை மேய்ப்போனின் கபடநாடகம் நானறிவேன்" என்னும் வெற்றுப் பெருமை பேச்சுக்களைப் பேசிக் கொண்டுதான் இருக்கிறான். எனினும், தன்னை அறியாமலேயே கிருஷ்ணனுடைய சேட்டைகளை அவன் ரசிக்கிறான். இவையாவும் ஒரு குறிப்பிட்ட சூழ்நிலையில் மட்டும் காணக்கூடிய செயல் களல்ல. நாடக உணர்வின் ஒரு சிறப்பான பயன்பாடு என்னவென்றால் அதிலிருந்து கதையின் ஓட்டத்திற்கு ஒரு வழி கிடைக்கிறது. உத்தியோக பருவத்தின் பின்னர் வரும் துரியோதனன் பாத்திரத்தின் ஒன்றுக்கொன்று முரணான கூற்றுகளை ஒன்றாகச் சேர்த்துப் பார்த்தால் அவனுடைய வாழ்க்கை ஓட்டம் எத்திசையிலிருந்தது என்பதை நாம் புரிந்து கொள்ளக் கூடும். கதைப் போக்கில் நீண்ட இடைவெளியின் போது மாத்திரமே இத்தகைய பாத்திரங்கள் மாற்றமடைகின்றன. இறுதிவரையிலும் அப் பாத்திரங்களின் மனவியல்பின் ஒவ்வொரு வெளிப்பாடும் நமக்குப் புலப்படுகிறது.

பம்பனின் காவியத்திலிருப்பதைப் போன்று குமாரவியாசனின் படைப்பில் பாத்திரங்கள் தமது மெய்ஞ்ஞானத்தைக் கண்ணுக்குப் புலப்படாத விதத்தில் கண்டுகொள்ளுவதில்லை. மேலும், குமாரவியாசனின் படைப்பில் மெய் என்பது ஆன்மாவின் வெளிப்பாடுமல்ல. மெய்யானது புறப்பொருள் என்று எண்ணும் விதத்தில் அது இடியைப் போல வந்திறங்கி மனிதர்களைத் தாக்குகிறது. இக்காவியத்தில் உள்ள மாந்தர்களுக்கும் அவர்களுக்கு இடை யிலான உறவிற்கும் மற்றும் அவற்றின் அபூர்வமான நடவடிக்கை, துயரங்கள், மரணங்கள் ஆகியவற்றுக்கும் பெரும் வரலாறு உள்ளது. இந்த வரலாறு நீண்டு நெடியதாக உள்ளது. பீஷ்மன், திருஷ்டத்யும்னன், அபிமன்யு, கர்ணன் முதலான பாத்திரங்களின் மரணம் ஜன்ம ஜன்மங்களாக அவர்களைப் பின்பற்றி வந்துள்ளது. கடோத்கசன் தனக்குச் சம்பந்தமில்லாத போரில் தலையிட்டு மரணமடைவது இத்தகைய சம்பவமேயாகும். குருட் சேத்திரப் போரில் மரணம் பலவிதத்தில் ஏற்படுகிறது. பீஷ்மனின் எதிரில் சிகண்டி, துரோணனின் எதிரில் பொய்ப்பேச்சு, கர்ணனின் எதிரில் கபட வேடம் பூண்ட பிராமணன் இவை வரலாற்று உண்மைகளாகும். துரௌபதியின் சுயம்வர நிகழ்ச்சியைப் போன்ற மகிழ்ச்சியான நிகழ்ச்சியை விவரிக்கும் இடம் அர்ஜுனனின் சாகசங்களை மட்டும் வருணிப்பதற்காகப்

புனையப்பட்டதல்ல. பிற அரசர்களின் இயலாமை, அர்ஜுனனின் வருகை இவையிரண்டும் துரௌபதியின் வரம் மற்றும் சாபங்களின் பலமாக உள்ளன. நமது புராணங்களில் வரமும் சாபமும் கச்சையில் கட்டிவைத்துள்ள பணத்தைப் போன்று தேவையான கர்மபலன்களை அனுபவிக்க உதவும் உபாயங்களாக உள்ளன. ஊர்வசி அர்ஜுனனுக்குக் கொடுத்த சாபம் அஞ்ஞாதவாசத்தில் அவனுக்கு உதவிக்கரம் நீட்டுகிறது. சாபத்திற்கும் வரத்திற்கும் சிறப்பான பலன்களைப் பெறுவதற்குக் கூட சந்தர்ப்ப சூழ் நிலைகள் ஏற்றவையாக அமையவேண்டும் என்னும் கூற்று இங்கு கவனத்தில் கொள்ளப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும். "சைந்தவன் அரனின் வரத்தால் நம்மை வென்றனன்" என்ற கூற்றின் உண்மைத் தன்மையை ஆழ்ந்தறிய வேண்டும். ஆரண்ய பருவத்தில் ஜயந்தரதன் துரௌபதியை இழுத்துக்கொண்டு சென்றபோது அவனை பீமனும் அர்ஜுனனும் தோற்கடித்து அவமானப்படுத்துகிறார்கள். ஜயந்தரதன் அவமானத் துயர் தாளாமல் சிவனை நினைத்து தவம் செய்து சிவனை வரவழைக்கிறான். அர்ஜுனன் ஒருவனை மட்டும் விடுத்து பிறபாண்டவர்கள் யாவரையும் ஒரேயொரு நாளாவது தோற்கச் செய்யும் வரத்தைப் பெறுகிறான். அதன் பலனாகத்தான் துரோண பருவத்தில் அபிமன்யுவின் உதவிக்குப் பாண்டவர்கள் போகாதவாறு பார்த்துக் கொள்ளுகிறான். ஆனால், பின்னர் இவ்வரமே ஒரு சாபமாக ஆகி அர்ஜுனனால் அவன் மரணமடைய நேருகிறது.

இவ்வாறு, பெருங்காப்பியங்களில். பாத்திரங்களின் மனவியல்பைக் காட்டிலும் அவற்றின் வாழ்க்கை வரலாறு மிகவும் சிறப்பானதாக உள்ளது. இதில் உள்ள மற்றொரு சிறப்பு என்னவென்றால் ஒரு மனிதன் என்றால் அவனுடைய உடல் மற்றும் மனம் என்று மட்டும் ஆகாமல் அவனுடைய வேடத்தின் சிறப்பு, ஆயுதம், வாகனம் ஆகியனவும் கூட ஒரு மனிதனின் பண்புகளைப் புரிந்துகொள்ள உதவும் கூறுகளாகவுள்ளன. புராண காவிய நாயகர்களின் படைப்பில் அவர்களின் மனஓட்டத்திற்கும் செயற்பாட்டிற்கும் வேறுபாடு ஏதும் இருப்பதில்லை. அதோடு, ஒரு மனிதன் கொண்டிருக்கும் உறவுகளும்கூட அவனுடைய மனிதத் தன்மையில் சேர்ந்திருக்கின்றன. அதாவது, தனிமனிதனின் மனிதத்தன்மை ஒரு சாதாரண நிலையாக இராமல் கடினமான மற்றும் தீவிரமான நிலையாக இருக்கிறது. இந்த நிலையின் அனைத்துக் கூறுகளும் ஒன்று சேர்ந்து ஒட்டுமொத்தமாக அம்மனிதனைத் தீர்மானிக்கின்றன. இதற்கு மனிதனின் நீண்ட நாளைய பரவலான வரலாறு தேவையாக உள்ளது. விவரங்களை எல்லாம் ஒன்று சேர்ப்பதற்குக் கால அவகாசம் தேவைப்படுகிறது. பின்னர் அவையாவும் அழிந்து போவதற்குக்கூட சிறிது கால அவகாசம் தேவைப்படுகிறது. ஒரே சமயத்தில் தோன்றுவதுமில்லை; அழிவதுமில்லை. குந்தி தான் கன்னிப் பெண்ணாக இருக்கும்போது பெற்ற குழந்தையைக் கங்கைத் தாயின் மடியில் விட்டு விட்ட உடனேயே கர்ணன் பிறந்து விடவில்லை. சித்ரர்தன் என்னும்

அரசன் அக்குழந்தையை எடுத்து வந்து ராதையின் வசம் கொடுத்து, அவனுடைய கொடைப்பண்பு சிறிதுசிறிதாக வளர்ந்து, கர்ணன் என்னும் பட்டப்பெயர் பெற்றபோது அவனுடைய பிறவிப்பயன் முற்றுப் பெற்ற தாகிறது. பின்பு, தனது கொடைப்பண்பின் காரணமாக அவன் தன்னுடைய கவசகுண்டலங்களையும், ஆயுதங்களையும், சுற்றத்தாரையும் இழந்த போது அவனுடைய மரணத்தின் பயன் முற்றுப்பெற்றதாகிறது. குந்தியின் மகனாக இருந்தவன், தாயைப் பிரிந்து, அங்க நாட்டு அரசனாக ஆகி, துரியோதனனின் நண்பனாக ஆகி, கிருஷ்ணனுடைய சூழ்ச்சியால் பெற்றனவற்றையெல்லாம் இழந்து, மீண்டும் இறக்கும் கர்ணனின் தன்மையானது இது போன்ற காவியங்களில் உள்ள பாத்திரங்களின் படைப்பு ரகசியத்தை வெளிக்கொணருகிறது.

பாத்திரங்களின் தன்மையை அமைப்பதில் அவைகளுக்கிடையிலான உறவுகளைப் பற்றிய ஆய்வு இன்னும் சற்றே ஆழமாக மேற்கொள்ளப்பட வேண்டும் போலத் தோன்றுகிறது. மூல பாரதத்துடன் ஒப்பிட்டு நோக்கினால், குமாரவியாசனின் "கன்னட பாரதம்" இக்காலத்தைச் சார்ந்த தாக இருப்பதனால், பாத்திரங்களின் இயல்புகளைப் படைத்து, அமைப் பதில் மனிதப் பண்புகளையும் கருத்தில் கொள்கிறது அது. பாத்திரங்களின் மனப்பண்புகளைப் பற்றிய ஆய்வில் அவர்களது பண்பு நிலை சிறப்பான இடத்தைப் பெறுகிறது. இது ஒருவேளை பம்பபாரதத்தின் தாக்கத்தினாலும் ஏற்பட்டிருக்கக் கூடும். ஆனால், அவனுடைய காவியத்திலும் கூட பாத்திரங்களுக்கிடையிலான உறவுகளின் சிறப்பு குறைந்து போய்விட வில்லை. கர்ணன், துரியோதனன் ஆகியோரின் நட்பினால் அவர் களிருவரின் பாத்திரப்பண்புகள் சிறப்படைகின்றன என்பதில் யாருக்கும் ஐயமில்லை; ஆனால், அதை விவரிப்பதற்கு ஒரு காவியம் தேவைப்படு கிறது. நட்பைவிட மிகவும் பலமானது பகைமையாகும். கர்ணன் இல்லாமல் போயிருந்தால் அர்ஜுனனுடைய பாத்திரத்தின் மிகவும் சிறப்பானதொரு பகுதி தெரியாமற் போயிருந்திருக்கும். அவர்களிருவரும் கண்ணாடியில் தோன்றும் பிரதிபிம்பங்களைப் போன்று ஒரே மாதிரியானவர்கள். ஒருவரை யொருவர் ஒத்துப்போகின்றவர்கள் இதேபோன்று துரியோதனனின் உருவம், அவனுடைய பேச்சு, கதை மற்றும் அவனுடைய கெட்ட பண்புகள் ஆகியன பீமனின் மன அமைப்பைச் சார்ந்துள்ளன. "உன்னொருவனைக் கொல்வதற்குத் தனக்கு சுருதி, சாத்திரம் இல்லையென்று சொன்னான் பீமன்", இப்படிப்பட்ட பகைமையால் அவனுடைய பாத்திரப்பண்பு சிறப்படைகிறது. பாத்திரங்களுக்கிடையிலான உறவின் கண்ணோட்டத்திலிருந்து பார்த்தால் துரௌபதியின் கதை ஏளனச்சுவை மிக்கதாக உள்ளது. துரௌபதியின் துகிலுரியும் நிகழ்ச்சிக்குப் பின்னர் பயமுற்ற திருதராட்டிரன் அவளை "மகளே" என்றழைத்து "வரம் ஏதேனும் வேண்டுமென்றால் கேள்" என்று வேண்டுகிறான். அதற்கு துரௌபதியின் பதில் பின்வருமாறுள்ளது.

மகளோமரு மகளோ உம்

மகன் கண்ணிற்கு விஷம் நிரம்பிய

மகளோ மருமகளோ நாத்தியோ கேட்பேன் உம்மை

கொடுமை செய்த உம் மக்கள்

பழிக்கஞ்சினரோ பாவத்திற்கு

அஞ்சினரோ திருதராட்டிரனே என்றனள் துரௌபதி.

இங்கு குரு வம்சத்தினுடன் தனக்குள்ள உறவிற்கு புறத்தே நின்று கொண்டு துரௌபதி பேசுகிறாள். உறவுகளை முறித்துக் கொண்டபோது அவளுடைய பண்பு மாற்றம் பெறுகிறது. "உமது மகனின் கண்ணிற்கு விஷம் நிறைந்த மகளோ"என்று வினவிய போது முற்றிலும் மாறுபட்ட பரிமாணம் அவளுள் இருப்பது புலப்படுகிறது. துரியோதனனுக்கு அவள் மகளாகவும் மருமகளாகவும் நாத்தனாராகவும் ஆகும்போது பகைமையின் நஞ்சு அவனொருவனுக்கு மாத்திரம் ஒதுக்கப்பட்டுள்ளது என்பது புலப் படுகிறது. ஆனால் "விஷம் நிறைந்த மகள்" என்னும் உருவகம் எவ்வளவு தான் தவிர்க்கப்பட வேண்டியதென்றாலும் பாத்திர உறவுகளைப் புரிந்து கொள்வதன் மூலம் மட்டுமே உணரத்தக்க உலகமொன்று இங்குள்ளது என்று தோன்றுகிறது. மனித உறவுகளைப் பிரித்துணர்ந்து, பாகுபடுத்தி வேறு உறவுகளை - கற்பனையான உறவுகளை - ஏற்படுத்தி உறவுத் தன்மையின் வீச்சை அதிகரிக்கச் செய்வது கன்னடபாரதத்தின் சிறப்புக்களுள் ஒன்றாக உள்ளது. "புலனிச்சையின் பயனாய் பிறந்தவன் அஸ்வத்தாமன், ஆனால் உண்மையான மகன் என்றால் அது நீ தான்" என்று துரோணன் அர்ஜுனனைப் புகழ்கிறான். "உனது சூலிலிருந்து தோன்றிப் பிறந்தவன் என்று உணர்ந்து காப்பாற்று' என உத்தரகுமாரன் அர்ஜுனனை வேண்டிக் கொள்ளுகிறான். அபிமன்யுவின் வீரத்தைப் புகழும் நோக்கில் "அவனால் நம்மிருவரின் குலங்களும் புகழெய்தின"என்று கர்ணனைக் கொல்லும்போது அர்ஜுனன் தனக்கிருக்கும் அருளின் தொடர்பைப் புலப்படுத்துகிறான்.

ஒரு பாத்திரத்திற்கும் மற்றொரு பாத்திரத்திற்கும் இடையேயான உறவு மட்டுமல்லாது பாத்திரத்திற்கும் பிறபொருள்களுக்கும் உள்ள உறவும்கூட சிறப்பான இடத்தைப் பெறுகின்றன. மனவியல்பின் அடிப்படையில் இங்குள்ள பாத்திரங்களின் பண்புகளை நம்மால் அடையாளம் காண முடியாது. தமயந்தியின் முகத்தின் மேலுள்ள மச்சம், சந்திரகாசனின் ஆறாம் விரல் ஆகிய சில பிறவியியல்புகள் அறிமுகம் செய்து வைப்பதற்கான உபாயங்களாக உள்ளன. மகாபாரதத்தில் வீரர்களின் ஆயுதங்கள் அவர் களுடைய பண்புகளின் தவிர்க்கவியலாத ஓர் அங்கமாக உள்ளன. கிருஷ்ணனின் கையில் உள்ள சக்கரம், அர்ஜுனனின் காண்டீபம் மற்றும் பாசுபதாஸ்திரம், பீமன், துரியோதனன் ஆகியோரின் கதை, கர்ணனின் சக்தி, சர்ப்பபாணம் மற்றும் கவச குண்டலங்கள் ஆகியவற்றின் மூலமாக அவற்றைப் பெற்றிருக்கும் வீரர்களைப் பற்றிய சரியானதொரு அறிமுகம்

நமக்குக் கிடைக்கிறது. அதோடல்லாமல், இவ்வாயுதங்கள் தத்தமக்கென்று தனிப்பட்டதொரு வரலாற்றையும் பெற்றுள்ளன. அர்ஜுனன் சிவ பெருமானிடமிருந்து அஸ்திரங்களைப் பெற்ற கதை ஆரண்யபருவத்தில் மிகவும் விரிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளது. கர்ணனுக்கு "விமலன்" என்னும் சக்தி இந்திரனிடமிருந்து வந்தது. கிருஷ்ணன் தன் உறுதிமொழியை மீறிய தற்காக பீஷ்மன் அவனைச் சினந்த போது, கிருஷ்ணன் தனது சக்கரத்தைச் சூரியமண்டலத்திலிருந்து வரவழைக்கிறான். அங்கிருந்து புறப்பட்டு வந்த சக்கரத்தைப் பற்றிய வருணனையில் அந்த சக்கரம் பல அரக்கர்களின் குடல்களை அறுத்து அவற்றை மாலையாக அணிந்துகொண்டு பார்ப்பவர் களுக்கு ஒரு விதமான பயத்தை ஏற்படுத்தியது என்று குமாரவியாசன் கூறுகிறான். இது உண்மையான வருணனையல்ல. ஆனால் சக்கராயுதத் தைப் பொறுத்தமட்டில் அரக்கர் குலத்தின் அழிவு மிகவும் முக்கியமானது. இத்தகைய காவியங்களில் பாத்திரங்கள், அவர்கள் பயன்படுத்தும் பொருள் கள் யாவற்றிற்கும் வரலாறு இருப்பது அவசியமாகிறது.

இப்படிப்பட்ட கதைகளுள் முக்கியமானது பகதத்தனின் அங்குசத்தி னுடைய கதையாகும். அவன் ஏறியிருந்த வீரம் மிகுந்த யானையை அர்ஜுனன் தனது ஏராளமான அஸ்திரங்களைக் கொண்டு சுற்றி வளைத்துக் கொள்ளுகிறான். பகதத்தன் எவ்வளவோ பாணங்களைப் பயன்படுத்திய போதிலும் அர்ஜுனனை வெல்ல முடியாமற் போய்விடுகிறது. கோபமுற்ற அவன் தனது அங்குசத்தை அர்ஜுனனின் மேலே வீசுகிறான். பாண்டவர் களின் சேனை மிகுந்த சேதத்திற்கு ஆளானது. அந்த பயங்கரமான ஆயுதம் அர்ஜுனனைத் தேடி வந்தபோது கிருஷ்ணன் தனது அகன்ற மார்பைக் காட்டி அதைத் தடுத்து நிறுத்திவிடுகிறான். அங்குசம் "கௌஸ்தப மணியைப் போன்று" கிருஷ்ணனுடைய மார்பில் அடக்கமாகிவிடுகிறது. இதனால் அவமானமுற்ற அர்ஜுனன் போர்புரிவதை நிறுத்திவிடுகிறான். அப்பொழுது அவனுக்கு அந்த ஆயுதத்தின் சிறப்பை விளக்க வேண்டிய சூழ்நிலை கிருஷ்ணனுக்கு ஏற்படுகிறது. அது வைஷ்ணவாஸ்திரம். விஷ்ணுவின் மூன்றாவது அவதாரமாகிய வராக அவதாரத்தில் அது வராகனின் தாடையாக இருந்தது. அழிவில்லாத உடலைப் பெற்ற நரகாசுரன் விஷ்ணு மூலமாக அதைப் பெற்றிருந்தான். அவன் வழியாக் அது பகதத்தனிடம் வந்து சேருகிறது. வைஷ்ணவ அஸ்திரமாக அது இருப்பதனால் கிருஷ்ணன் ஒருவன் மட்டுமே அதற்கு எதிராக நிற்கும் திறன் பெற்றவனாக இருந்தான். கதையின் போக்கில் எழுந்த ஒரு வினா விற்கு இன்னொரு கதையை விளக்கமாக அளிப்பதும் வினாவைத் தீர்ப்பதும் இத்தகைய காவியங்களின் முக்கியமான பண்பு. கதைக்குள் கதை பல்கிப் பெருகுவது இவ்வாறுதான்.

புராணக்கதைகளில் மன அமைப்பிற்கும் செயற்பாட்டிற்கும் பெரு மளவில் வேறுபாடு ஏதுமிருப்பதில்லை என்பதை நாம் முன்பே கண்டோம். பாண்டவர்கள் சூதாட்டத்தின்போது தோல்வியுற்ற சமயத்தில் கௌரவர்

களுக்கு அடிமையாகிறார்கள். "ஆரம், பதக்கம், கிரீடம் ஆகிய யாவற்றையும் எடுக்கச்சொல் தாட்சண்யம் என்ன" என்று துரியோதனன் கொடுஞ்சொல் கூறுகிறான். பாண்டவர்கள் எதிர்ப்பு ஏதும் கூறாமல் தமது ஆடை ஆபரணங்களைக் களைந்துவிட்டு கிரீடத்தையும் கீழேவைத்து விடுகின்றனர். அவர்களின் பாத்திரப் படைப்பின்படி அரசகுமாரர்களுக்கான ஆடை ஆபரணங்கள் தான் அவர்களுக்கு ஏற்றவை என்று கூற வேண்டிய அவசியமில்லை. ஆனால் பாண்டவர்களின் தேஜசானது அவர்களின் அந்தரங்கத்தோடு தொடர்புடையதாக இருந்ததால் அப்பாத்திரங் களின் பண்புகளும் இயல்புகளும் உருவமாற்றத்தால் மாற்றமுறாமல் அப்படியே நிலைத்திருக்கின்றன. அல்லது, இந்நிகழ்ச்சியை அவர்களது பண்புகளின் மாற்றத்தின் முதலாவது படி என்றழைக்கலாம். துரௌபதியின் துகிலுரியும் காட்சியில் இந்தச் செயல் தனது உச்சகட்டத்தை அடைகிறது. வனவாசத்திற்குப் போகும்போது பாண்டவர்கள் தமது ஆயுதங்களுடன் செல்வதால் அவர்களுடைய பாத்திரப்பண்பு எவ்விதமான மாறுதலுக்கும் ஆளாவதில்லை. ஆனால் அஞ்ஞாதவாசத்திற்கென்று அவர்கள் விராட நகரத்திற்குள் செல்லும் முன்பு அவற்றை ஊரின் புறத்தேயுள்ள ஒன்னி மரத்தின் மேல் ஒரே கட்டாகக்கட்டி வைத்துவிட்டுச் செல்லுகின்றனர். இந்த நிகழ்ச்சியின் குறிப்புப் பொருள் யாதென்றால், தேவைப்பட்டால் அர்ஜுனனுக்கு ஆயுதங்களைக் கொடுக்கலாம் என்றும் ஆனால் பீமனுக்குக் கொடுக்கக்கூடாது என்றும் யுதிஷ்டிரன் தேவதைகளை வேண்டிக் கொள்ளு கிறான். நிராயுதபாணிகளான பாண்டவர்கள் தமது பாத்திரப்பண்புகளையும் இழந்துவிடுகின்றார்கள். பாத்திரப் பண்பின் தத்துவப்பூர்வமான மரணத்தை ஒன்னி மரத்தின் மேலே வைக்கப்பட்ட பிணத்தின் வடிவத்தில் கட்டப் பட்ட ஆயுதங்கள் குறிப்பிடுகின்றன. விராட நகரத்தில் பீமன் ஒருவன் மட்டும் கீசகனைக் கொல்வதற்கான பலம் பெற்று விளங்குகிறான். அதற்குக் காரணம் யாதெனில் பீமனுக்கு அவனுடைய கைகளே ஆயுதங்களாக இருந்தன என்று பொதுவனதொரு நம்பிக்கை இருந்தது. விராட பருவத்தின் இறுதியில் அர்ஜுனன் உத்தரகுமாரனை ஒன்னி மரத்தின்மேலே ஏறச் செய்து அந்த ஆயுதங்களையும் அவற்றுடன் தனது, முந்தைய பாத்திரப் பண்பு களையும் ஒரேசமயத்தில் திரும்பப் பெற்றுக் கொள்ளுகிறான். அர்ஜுனன் அஞ்ஞாதவாசத்தின் இறுதியில் தன்னை வெளிப்படுத்திக்கொள்வது தனது ஆயுதங்களின் மூலமே என்பதை நாம் இங்கு கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும். சமஸ்கிருத மொழியிலுள்ள பாரதத்தில் அனுசாசன பருவத்தில் கிருஷ்ணனின் புறப்பாட்டிற்குப் பிறகு அர்ஜுனனுக்கு எந்தவொரு ஆயுதத்தையும் எடுப்பதற்குத் திறன் இல்லாமற் போய்விடுகிறது என்னும் கூற்று பெருங்காவியங்களில் பாத்திரப்படைப்பு எவ்வளவு சிறப்பானதாகவும் நுட்பமானதாகவும் விளங்குகிறது என்பதைக் காட்டுகிறது. புராணங்களில் வரும் பாத்திரங்களுக்கு உடல், மனம், அறிவு, முடிவெடுக்கும் திறன், பலம், தைரியம் ஆகிய யாவையும் உள்ளன. ஆனால் இவை யாவற்றையும்

ஒருங்கே பெற்ற பாத்திரம் எதுவும் இல்லை. அதாவது கதைகளில் இத்தகைய பண்புகள் யாவும் ஒரே சமயத்தில் வெளிப்படுவதில்லை. இதற்குக் காரணம் இத்தகைய காவியங்களின் இயல்பே இப்படிப்பட்டது தான் என்பதைத் தவிர வேறு ஏதுமில்லை.

இப்படிப்பட்ட காவிய உபாயங்கள் மிகுந்த பலனளிக்க வேண்டு மென்றால் காவியத்தில் கூறப்பட்ட கதை மிகவும் பெரிய அளவிலான வீச்சைக் கொண்டு பல்கிப் பரவியிருத்தல் வேண்டும். மூல நூலிலுள்ள மகாபாரதக் கதை நமது நாட்டின் மிகப் பெருங்கதை என்று கூறவேண்டும். ஆனால், குமாரவியாசனின் கதையோ அவ்வளவாகப் பெரிய கதை யொன்றும் கிடையாது. மூலநூலில் உள்ள வம்சாவளியினரைப் பற்றிய நெடிய வரலாற்றையும் உபகதைகளில் பாதியையும் குமாரவியாசன் ஒதுக்கி விட்டான். பன்னிரண்டு வருட காலம் வனவாசம் மேற்கொண்டதன் களைப்பு நீங்குவதற்காகவும் பாண்டவர்கள் கதை கேட்கிறார்கள். ஆனாலும், குமாரவியாசனின் கதைப்பாங்கும் மூலபாரதத்தை ஒத்தே செல்வதனால் இங்கு கூட உபகதைகள் வருகின்றன. இதன் பின்னர், நாம் ஏற்கனவே கண்டதைப் போன்று கதையின் போக்கில் எதிர்கொள்ளப்படும் வினாக் களுக்கு விடையாகவும் உபகதைகள் பல கூறப்படுகின்றன. கர்ணனின் சாரதியாக சல்லியனை ஏற்பாடு செய்வதற்காகப் போன துரியோதனன் அவனுக்கு சிவன் முப்புறத்தை எரித்த பழங்கதையை மிகவும் விளக்கமாக எடுத்துரைக்கிறான். பிரம்மதேவன் சிவபெருமானின் சாரதியாக ஆவதில் தவறு ஏதுமில்லை என்று கூறுவது கதையின் கருத்தாக உள்ளது. ஆனால், அதற்காக இப்படிப்பட்ட அவசரமான சூழ்நிலையில் இவ்வளவு விரிவான கதைகூறும் அல்லது கேட்கும் நிதானம் அவர்களுக்கு இருந்ததா என்னும் வினா இங்கு அவசியமற்றதாகிறது. எனினும், முப்புறத்தை எரித்த கதையில் கர்ணன் செய்யும் போரின் முடிவும் சூசகமாகக் கூறப்பட்டுள்ளது என்றும் கூறலாம். அபூர்வமான நிகழ்ச்சிகளினால் தேவர்களுக்கு வெற்றி கிடைத்த தென்றால் துரதிர்ஷ்டமான நிகழ்ச்சிகளினால் கௌரவர்களுக்குத் தோல்வி உறுதி என்பதே இந்தக் கதையின் சுருக்கமாகும்.

குமாரவியாசனின் கதைகூறும் முறையில் உள்ள ஒரு சிறப்பு யாதெனில் பாத்திரங்களின் வாழ்க்கையில் காணப்படும் பல்வேறு நிலைகளின் வேறு பாடுகளை அவன் வருணிக்கும் விதம் பிற புலவர்கள் கையாளும் முறை யிலிருந்து மாறுபட்டதாகவும் சிறப்பானதாகவும் இருப்பது. பிற கவிஞர்கள் நாடகத்தொனியின் மூலமாகவோ மந்திரச் செயல்களின் மூலமாகவோ வெளிப்படுத்தக் கூடிய செய்திகளைக் குமாரவியாசன் தனது கதையின் அங்கங்களின் மூலமாக வெளிப்படுத்துவதனால் அதனைச் சூழலின் குரலென்றோ அல்லது கதையின் குரலென்றோ கூறலாமோ என்னவோ! போரின் போது பீஷ்மர் சேனாதிபதியாகப் பணியாற்றியதில் தனக்கு உள்ள அதிருப்தியைக் கர்ணன் வெளிப்படுத்தியபோது பம்ப பாரதத்தின்படி

பீஷ்மன் அதற்கு பதில் கொடுக்கும் விதத்தில் கூறும் கூற்று சிறப்பான தாக உள்ளது.

இங்கு சொற்களின் பயன்பாடு எவ்வளவு அழகானதாகவும் சிறப்பான தாகவும் உள்ளது என்பது பற்றித் திறனாய்வாளர்கள் பலர் கருத்துத் தெரிவித்துள்ளனர். பீஷ்மனின் பெருந்தன்மை, எல்லாவற்றிற்கும் முன்னிற்பவராக இருந்து கொண்டு அவர் எல்லோரிடமும் உரையாடும் திறன், சிறியோர்களுக்கு அவர் அளிக்கும் உற்சாகம், குருச்சேத்திரப்போரின் முடிவு - இந்த எல்லாவற்றின் அர்த்தங்களையும் தெளிவாக இந்த இடம் வெளிப்படுத்தி விடுகிறது. குமாரவியாசனின் படைப்பில் இப்படிப்பட்ட சொற்பயன்பாடுகள் மிகவும் அரிது என்றே கூறவேண்டும். பம்பனில் உள்ள "நெளிவு சுழிவுகள் கொண்ட புதுநடைகளும் பயன்பாடுகளும்" குமாரவியாசனின் காவியத்தில் கிடைப்பதில்லை. "கிருஷ்ணா, இவர் களுக்கு நான்கு ஊர்களைக் கொடுக்கச் செய்...பின்னிரண்டூர்களை நான் கொள்வோன்" என்பதில் உள்ள சிலேடை நயம்கூட அவ்வளவாகச் சிறப்பானதாக இல்லை. இது நமது கூற்றுதானே தவிர குறைகூறும் கருத்து அல்ல.

எடுத்துக்காட்டாக, பாண்டவர்களுக்கிடையே காணப்படும் நெருங்கிய ஆத்மீய உறவைக் குமாரவியாசன் ஒரே வார்த்தையில் சொல்லி முடித்து விடுவதில்லை. பத்து சந்திகளில் அதைப்பற்றி விதவிதமாகக் கூறி வருணிக்கிறான். அதுவும்கூட ஒரே சந்தர்ப்பத்தில் அல்ல. இத்தகைய நெருங்கிய ஆத்மீக உறவிற்கு ஒரு வரலாறு இருக்கிறது என்று கூறுவதைப் போன்று அது ஒரு சூழ்நிலையிலிருந்து மற்றொரு சூழ்நிலைக்கு வளர்ந்து கொண்டே செல்கிறது. ஒவ்வொருவரின் மனநிலையைப் பற்றிய வருணனை யிலிருந்து அவர்களுடைய குணநலச் சிறப்பு வரை எல்லாவற்றையும் விளக்கிக் கூறுகிறான்: துரௌபதியின் சுயம்வரத்தில் பிராமணர்கள் மீன் எந்திரத்தை முறியடிக்கும் போட்டியில் கலந்து கொள்ளலாம் என்று துரௌபதராஜன் பறையறைந்து தெரிவித்தபோது, பிராமணர்கள் யாவரும் தம்மால் இது இயலாத காரியம் என்று கூறுகிறார்கள். அப்போது பாண்டவர்கள் பிராமணர்களின் வேடத்தில் உள்ளனர். அப்போது யுதிஷ்டிரனின் மனதில் ஒரு சிந்தனை எழுகிறது. ஆனால் அந்த இக் கட்டான சூழ்நிலை வாய்விட்டுப் பேசும்படியானதில்லை. அப்பொழுது "பார்த்தான் தம்பியை சமிக்ஞை செய்தவுடன் செய்து முடித்தான்" என்ற வருணனை வருகிறது. இந்தத் தொடருக்கு எழுவாய் இல்லாமல் இருப்பதை நாம் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டும். யுதிஷ்டிரன் கண்ணால் சமிக்ஞை செய்தான். ஆனால் மீன் எந்திரத்தைத் துளைக்கும் செயலை ஆற்றியவன் அர்ஜுனன். இந்த இரு வேறுவேறு நிகழ்ச்சிகளையும் ஒரே தொடரில் எழுவாயைக் குறிப்பிடாமலேயே சொல்லியிருப்பதனால் அவர் களிருவருக்கும் இடையே எத்தகைய வேறுபாடும் இல்லை என்னும் செய்தி தானாகவே புலப்படுகிறது. யுதிஷ்டிரனின் தனிச்சிறப்புகள், அவனுடைய

பெருந்தன்மையான குணம், அர்ஜுனன் மேல் அவன் கொண்டிருக்கும் உண்மையான நேயம், அர்ஜுனனின் வீரம், தனது அண்ணனின் மேல் அவன் கொண்டிருக்கும் மதிப்பு, மேலும் இவ்விருவரின் மனதிலும் நடை பெற்ற சிந்தனை ஓட்டம் இவை யாவும் இந்த மௌனமொழியில் அடங்கி யுள்ளன; அவை பரிமாற்றமும் ஆகின்றன. இத்தொடர் மிகவும் பொருள் பொதிந்ததாக உள்ளது. குமாரவியாசனின் காவியத்தில் குறிப்பால் உணர்த்துதல் என்னும் உத்தி மிகவும் சிறப்பாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. "மூக்கில் விரலிட்டு மகுடத்தைத் தூக்கி ஆட்டினான்", "வாய்மௌனமாக அரசர்களிருந்தனர் விரலை மூக்கில் இட்டு", "உடன்பாட்டிற்குத் தம்பி உடன் படமாட்டான் என்று துச்சாசனின் முகத்தைப் பார்த்தான்", "கண் இமை களால் பேசினர்" என்பன போன்ற பல வருணனைகளை இப்படிப்பட்ட மொழிப் பயன்பாட்டின் எடுத்துக்காட்டாக நாம் கூறலாம். துரௌபதியின் சுயம்வர சூழ்நிலையை வருணிக்கும் வருணனைகளாக இவை கூறப் பட்டுள்ளன. ஆனால், இதற்கு நேராகத் தொடர்புடைய வேறு உதாரணங் களைத் தேடி எடுத்தபோது அவற்றின் பயன்பாட்டினால் பொருள் விளக்கம் இன்னும் அதிகமாக நமக்குக் கிடைக்கிறது.

துரௌபதியின் துகிலுரியும் காட்சியில் பீமனும் அர்ஜுனனும் மிக்க சினத்துடன் வீறுகொண்டு எழுவதை யுதிஷ்டிரன் கவனித்துவிடுகிறான். அவர்கள் மட்டும் மனம் வைத்திருந்தால் அப்போதே துச்சாசனைக் கொன்றிருக்க முடியும். ஆனால் அவர்களுக்கு அந்தச் சுதந்திரம் கொடுக்கப் படவில்லை. அப்போது யுதிஷ்டிரன் செய்ததென்ன? "கண் பார்வையால் நிறுத்தினான் அர்ஜுனனை, அவன் நிலையில் ஏற்பட்ட மாற்றத்தை முறித்தான்...". யுதிஷ்டிரனது உடலசைவுகளின் பொருளுணர்ந்த அந்த சகோதரர்கள் அத்துமீறி சினங்கொண்டெழுவதைத் தவிர்த்துவிடுகின்றனர். இதுவும் கூட ஆத்மீய உறவின் மற்றொரு கூறாக உள்ளது. பீமனுக்கும் அர்ஜுனனுக்கும் தமது அண்ணனின் விவேகத்தின் மேல் நம்பிக்கை இருந்தது; அதேபோல அவனுக்கு அவர்களின் பணிவில் நம்பிக்கை இருந்தது. விராடநகரில் கீசகனை வதம் செய்தபோது பீமன் தனது அண்ணனின் அனுமதியைப் பெறும் நிகழ்ச்சியை நாம் காண்போமாக. "அண்ணன் ஆணையை மீறாதே மீறாதே போ என்றான் பீமன்" என்று துரௌபதியிடம் கூறிய பீமன் அண்ணனின் ஆணையைப் பெறுவதற்காக அரசவைக்கு வந்து அரசவையின் வெளியிலுள்ள மரத்தைப் பார்த்த உடன் அதன் பொருளை யுதிஷ்டிரன் புரிந்து கொள்ளுகிறான். பீமனிடம் "அரண்மனையிலுள்ள மரம் பலருக்கும் நிழலளிப்பதனால் அதை வெட்ட வேண்டாம். பிறகு வேண்டுமென்றால் ஊரின் புறத்தேயுள்ள மரத்தை வெட்டு" என்று யுதிஷ்டிரன் சொன்ன போது அதன் பொருளை பீமன் புரிந்து கொள்ளுகிறான். அன்று இரவே கீசகனை வதம் செய்து விடு கிறான். அதற்கு முன்னர், விராட நகரினுள் நுழையும் போது தன்னால் தனது சகோதரர்களுக்குத் துயரமேற்பட்டுவிட்டதே என்று யுதிஷ்டிரன்

அனுதாபப்படுகிறான். அதற்குச் சகோதரர்கள் "உடலை விட்டு நிழல் வேறாகச் செல்லமுடியுமோ?" என்று பதிலிறுக்கிறார்கள். யுதிஷ்டிரன் உடலென்றால், தாம் நிழல்கள் என்று அவர்கள் கூறிக்கொள்வது வெறும் பணிவு மட்டுமல்ல; உண்மையும்கூட ஆகும். இவை இல்லாமல் இன்னும் பல எடுத்துக்காட்டுகளும் கூட காவியத்தில் இருக்கின்றன. அவற்றை யெல்லாம் ஒன்று சேர்த்துப் பார்த்தோமெனில் பாண்டவர்களின் இடையேகாணப்படும் ஆத்மீய உறவு சகோதர உறவின் ஒரு வடிவமாக நமக்குத் தோன்றுவதில்லை. மாறாக, அந்த ஆத்மீய உறவு தனக்கே உரித்தான ஒரு கதையைக் கூறுவதைப் போல பரிணமிக்கின்றது. ஏனென்றால், இதற்கிருக்கும் வடிவம் ஒரே வகையானதாக இருப்பதில்லை. மேலே கூறப்பட்ட எடுத்துக்காட்டுகளில் இருப்பதைப் போன்றே அது மறைவாக அழகாக இருக்கிறது. துரௌபதியை வென்று அவளை அழைத்து வந்தபோது அது ஒரு சமுதாய வெற்றியின் மகிழ்ச்சியாக இருக்கக்கூடும்.

இது பாவத்தின் (பொருளுணர்வின்) வரலாறு பற்றிய விளக்கம். பாத்தி ரங்களது மனப்பண்புகளின் அமைப்பில் காணப்படும் நுட்பமான வேறுபாடுகளைக் காட்டுவதன் மூலமாக மன அமைப்பையும் படம்பிடித்துக் காட்டிவிடும் பண்பு கதை கூறும் காவியங்களுக்கு இருப்பதால் பொரு ளுணர்வைக் காட்டிலும் பொருளுணர்வின் வரலாற்றுக்குச் சிறப்பான இடம் உண்டு. வாழ்க்கை அனுபவம் கால அனுபவமாக மாற்றமடைந்து விளங்கு வதற்கு செய்யப்படும் உபாயங்களுள் இதுவும் ஒன்று. குமாரவியாசனின் காவியத்தில் இதைவிடச் சிறப்பு மிளிரக் கூடிய இடங்கள் யாதெனில் வாழ்க்கையில் பல்வேறு நிலைகளைச் சித்தரிக்கும் முறையாகும். வாழ்க்கையின் நிலைகள் என்பன வாழ்க்கையின் ஒரு ஒட்டுமொத்தமான சூழலைக் குறிப்பதாக உள்ளன. ஒரு மனிதனின் தனிப்பட்ட பண்புகள், பட்டறிவு, காலம் இவை மூன்றும் சேர்ந்து வாழ்க்கையின் ஒரு நிலையை ஏற்படுத்துகின்றன. குழந்தைப் பருவம், இளமைப் பருவம், முதுமைப் பருவம் இவற்றையும் கூட வாழ்க்கையின் நிலைகள் என்று நாம் அழைக்கலாம். ஆனால், வாழ்க்கையில் இருப்பது ஒரே நிலையல்ல. அது இப்படிப்பட்ட நிலைகளில் நிரந்தரமான ஒரு (பிரவாகமாக) ஓட்டமாக இருக்கிறது. பெருங்காவியங்களில் இத்தகைய நிலைகளைப் பற்றிய வருணனை கதைக்காவியங்களின் பண்புகளுக்கு ஏற்ற விதத்திலேயே கூறப் பட்டுள்ளது. தனி மனிதர்களின் உள், வெளி மன அமைப்புகளுக்கிடையே வேறுபாடில்லாதிருப்பது நாடகத்தில் நடிப்பின் முறைகளை ஒட்டிச் செல்கி றது. நாடகத்தில் நடிகர்களின் உடலில்பாத்திரங்களின் உள் மன அமைப்பு நிலை பெற்றுள்ளது. நடிகனின் உடலசைவுகள் பாத்திரங்களின் உள் மன அமைப்பின் எண்ணங்களை, பட்டறிவை, வாழ்க்கையில் உள்ள ஏற்றத் தாழ்வுகளை நடித்துக் காட்டிவிட வேண்டும். இப்படிப்பட்ட விதத்தில் ஒட்டிச் செல்வதே நாடகத்தின் முக்கியக் குறிக்கோள் என்றும் கூறலாம். பரதனின் நாட்டிய சாஸ்திரம் இதையே "பாவானுகீர்த்தன"(பொருளுணர்வின்

வெளிப்பாடு) என வருணிக்கிறது. ஏனெனில் பொருளுணர்வின் வெளிப் பாட்டில் வெறும் பொருளுணர்வோ அல்லது பட்டறிவின் சிறப்புகளோ மட்டும் இருக்காமல் வாழ்க்கையின் எல்லா நிலைகளும் பட்டியலிட்டு ஒட்டுமொத்தமாகக் கொடுக்கப்படுகிறது. நாட்டியக்கலையின் இந்த வசதி நமக்கு இருப்பதனால், நாடகத்திலேயே உள்மன அமைப்பைச் சித்தரிப்பது ஆரம்பமாகிவிட வேண்டும் என்று தோன்றுகிறது. இது நமது ஊகம் மட்டுமேயாகும். இதை மெய்ப்பிக்க வேண்டுமெனில் மிகவும் பழங் காலத்திய நாடகங்களையும் அதற்கும் பழமைவாய்ந்த பெருங்காவியங் களையும் அவற்றில் கூறப்பட்டுள்ள செய்திகளையும் பகுப்பாய்வு செய்து பார்க்கவேண்டும். அது என்னவாக இருந்தபோதிலும், புராணக்கதை களின் பாத்திரங்களின் உள் மன அமைப்பில் ஏற்படும் மாற்றங்களையும் அப்பாத்திரங்களின் நிலைகளில் ஏற்படும் மாற்றங்களையும் வெறும் வருணனைகளின் மூலமாக மட்டும் நாம் தெரிந்து கொள்ள வேண்டியுள்ளது. வருணனைக்கும் நடிப்பிற்கும் இருக்கும் வேறுபாட்டை மிகத் தெளிவாக நாம் அறிவோம். நடிப்பில் உடலும் மனமும் ஒரே சமயத்தில் செயல் படுகின்றன. மனநிலைகளில் ஏற்படும் மாற்றங்களுக்கும் அங்க அசைவு களுக்கும் மிகவும் நெருங்கிய தொடர்பு இருக்கிறது. இத்தகைய வசதி வருணனையிலிருப்பதில்லை. இவையிரண்டையும் தனித்தனியே தான் விளக்கிக் காட்ட வேண்டுமேயொழிய ஒரே சமயத்தில் ஒன்றாக விளக்கிட முடியாது. ஆனால், வருணனை செய்வதில் உள்ள வசதி என்ன வென்றால் அதனுடைய சுதந்திரமான இயல்பு. அதனை நாம் நீட்டிக் கொண்டு செல்லலாம்; வளர்க்கவோ அல்லது குறைக்கவோ செய்யலாம். அனுபவிக்கலாம் அல்லது ஒதுக்கலாம்; உவமைகளின் உதவியைக் கொண்டு மேலும் தெளிவுபடுத்தலாம்; அல்லது வேறுபடுத்திக் காட்டுவதன் மூலமாக அதன் தனித்தன்மையை வெளிக்கொணரலாம். வாழ்க்கையின் நிலைகளில் உள்ள மாற்றங்கள், ஒரே மனிதனிடம் காணப்படும் மாறுபட்ட குணாதிசயங்கள், ஆகியனவற்றைச் சித்தரிப்பதற்காகக் கதைக் காவியங்கள் வடிவமாற்றம், வேடமாற்றம், நிலைமாற்றம், நாடு மாற்றம் போன்ற பல உத்திகளைப் பயன்படுத்துகின்றன. ஊர்வசி அன்னப்பறவையாக மாறி வந்து புரூரவனுடன் பேசுவது, அழகனாகிய நளன் குரூரமான பாகுகனாக மாறுவது என்பன போன்றவற்றில் நிகழும் உருவமாற்றங்களின் முழுப் பொருளை நாம் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். மகாபாரதத்தில் வரும் பாண்டவர்களின் அஞ்ஞாதவாசத்தில் வரும் வேடமாற்றம்கூட அவர்களது இயல்பான பண்புகளை மாற்றிக் காட்டுவதற்காகப் படைக்கப்பட்ட முகத் திரையன்று; அது அவர்களின் நிலையில் தற்காலிகமாகத் தோன்றியுள்ள வீழ்ச்சியைக் காட்டுகிறது. மனதிற்கு பரிச்சயமில்லாத அனுபவங்களையும் மேலுணர்வுகளையும் கற்பிக்கும் ஒரு பயிற்சிமுறையாகிறது. அதற்கும் மேலாக, அவர்களுடைய இயல்பில் அவர்களுக்கே தெரிந்திருக்காத மற்றொரு பரிமாணத்தைக் காட்டும உத்தியாகவும் அது ஆகிறது

இங்கு நாம் கூறும் செய்தி யாதென்றால் குமாரவியாசன் தன் கதை கூறும் முறையில் பழைய பண்புகளை வைத்துக் கொண்டு அவற்றிற்கும் புதுப்புது அர்த்தங்களைக் கொடுக்கிறான் என்பதாகும். அவனுடைய படைப்பில் பாத்திரங்கள் ஒரு சிறப்பான மனவியல்பைக் கொண்டு, சிறப்பாகச் செயற்படுகின்ற, மேம்பட்ட நடவடிக்கைகளில் ஈடுபடுகின்ற, நற்பண்புள்ள பாத்திரங்களாக இருப்பதில்லை. மனிதனின் இயல்பு அவனுடைய காவியத்தில் அற்புதமான பற்பல பரிமாணங்களைக் காட்டி காவியம் முழுவதிலும் ஒரு சம்பிரதாயமாகப் பரவிவருகிறது. அந்தச் சம்பிரதாயத்திற்கு இருக்கும் நல்லியல்பு இவ்வளவு தானே தவிர தனி மனிதனுக்கு எவ்வித இயல்பும் இருப்பதில்லை. நிகரில்லாத பலசாலியாக விளங்கிய பீமனின் பண்பில் கூட பெண்ணியல்பு இருப்பதைத் திறனாய் வாளர்கள் ஏற்கனவே விளக்கிக் கூறியுள்ளனர். அரக்கு மாளிகை யிலிருந்து வெளிப்பட்ட பாண்டவர்கள் அன்றைய இராப்போதை அடர்ந்த வனத்தில் கழித்த போது அவர்களுக்குக் காவலாக இருப்பவன் பீமன். பெண்ணியல்பு பீமனிடமிருப்பதில் வியப்பு ஏதுமில்லை. அதாவது பீமனின் தனிமனிதப் பண்பின் சிறப்பைக் கண்டு அதிர்ச்சியடைய வேண்டியதில்லை. ஆனால், பீமனின் பண்பில் கூட அதற்கு எதிரான, யாரும் எதிர்பார்த்திராத அம்சம் ஒன்றும் உள்ளது. ஆரண்ய பருவத்தில் வேடன் ஒருவன் வேட்டைக்கென்று பீமனைக் காட்டினுள்ளே அழைத்துச் செல்லுகிறான். பீமனின் தீரத்தால் பெருங்காடே கலங்கியதைப் போன்று அங்கிருந்த பெரும் மலைப்பாம்பினுடைய உறக்கத்திற்கு பங்கம் ஏற்படுகிறது. அந்த மலைப்பாம்பு பீமனை விழுங்கிவிடுகிறது. அவனுடைய வரவை எதிர் பார்த்துக் காத்திருந்த யுதிஷ்டிரன் அங்கு உண்டாகிய அபசகுனங்களைக் கண்டு மனக்கலக்கமுற்று பீமனைத் தேடிக் கொண்டு புறப்படுகிறான் அப்போது அவன் கண்ட பீமனின் பரிதாபநிலை பின்வருமாறு கூறப் பட்டுள்ளது. "பயந்த நெஞ்சினன், ஏராள சோகத்தினன், சிதறிய முடியினன், கீழே விழுந்த கதையினன், தீரம் வற்றிய பீமனைக் கண்டனன் பூபதி" பீமனின் நிலை இதற்கு முன்னர் எப்போதும் இவ்வளவு தாழ்ந்து போய் விடவில்லை. "ஐயோ முன்பு அனுபவித்தேன் துயரங்கள் பல, இப்போது வீரம் செறிந்தவனைக் கீழே தள்ளிவிட்டதே விதி, மஹாதேவா" என்று யுதிஷ்டிரன் பெருமூச்சு விட்டுக்கொண்டிருக்கிறான். அந்த மலைப்பாம்பு "இயற்கையான பாம்பல்ல" என்று தெரிந்துகொண்ட யுதிஷ்டிரன் அப் பாம்புடன் பேசுகிறான். சப்த ரிஷிகளின் சாபத்தால் மலைப்பாம்பு உரு வெடுத்து நிலவுலகிற்கு வந்த நருசன்தான் இது என்றறிந்து அப்பாம்பு கேட்ட கேள்விகளுக்கெல்லாம் பதில் கொடுத்து சாபம் தீர்ந்த பின்னர் தம்பியைத் திரும்ப அழைத்துக்கொண்டு வருகிறான். இங்கு நாம் குறிப்பிட்டுக் கூறவேண்டிய முக்கியமான விஷயம் என்னவென்றால் பீமனுடைய கையாலாகத்தனமும் அவனுடைய மனதில் உள்ள பயமுமாகும். முதன்முறையாக அவனுடைய கதாயுதத்தின் சிறப்பு அழிந்து போகிறது.

இந்த நிகழ்ச்சி பீமனின் பாத்திரத்தினுடைய இன்னொரு பரிமாணத்தைக் காட்டுவதாக உள்ளது.

இளமைக் காலத்திலிருந்தே பாம்புகளிடம் பீமனுக்கு ஒரு விசேசமான உறவு இருந்து வருகிறது. கௌரவர்கள் அவனை நாகபாசத்தால் கட்டி பாதாளத்தில் தள்ளுகிறார்கள். பாதாள உலகத்திலுள்ள பாம்புகளின் உதவியால் அவன் உயிர் தப்பி மீண்டு வருகிறான். ஆரண்ய பருவத்தில் சொகந்திக மலரைக் கொண்டுவருவதற்காகச் சென்ற பீமன் மற்றொரு பிறப்பில் அண்ணனாக இருந்த அனுமனைக் காண்கிறான். இந்தச் சந்திப்பின் போது அவன் தோல்வியைத் தழுவுகிறான். நகுசன் மலைப் பாம்பாக வந்து அவனை விழுங்கிய போது யுதிஷ்டிரனின் உதவியால் அவன் உயிர்தப்ப வேண்டி வருகிறது. ஒரு பக்கம் அரக்கர்கள் மற்றொரு பக்கம் மனிதர்கள். இவர்களைக் காட்டிலும் ஆயிரம் மடங்கு பலசாலி களான பழங்கால விலங்குகளுடன் அவ்வப்போது பீமன் உறவுகொள்ள வேண்டிவருகிறது. பீமனுக்கும் இத்தகைய பிராணிகளுக்கும் இடையே ஏற்படும் உறவு இருசாராருக்கும் தெரிந்திருக்காத ஒன்றாகும். அவனுடைய பலமே இப்படிப்பட்ட விலங்குகளை அவன் பக்கம் ஈர்த்திருக்கிறது. துரோண பருவத்தில் பகதத்தனின் யானைக்கும் பீமனுக்கும் இடையே நிகழும் மோதலைப் பற்றிய பாடல் நமது கவனத்தைக் கவருவதாயுள்ளது:

எழுந்தது நிழலைக்கண்டு சினந்து
வீசியது துதிக்கைதனை களைப்புற்றது போரிட்டு
முகத்தை உயர்த்தி பீமனின் குரலை உயர்த்தியது
மொய்த்த பூச்சிகள்தமை காதைவீசி
ஒட்டாது நிலத்தில் சாய்ந்தது அசைந்தாடிற்று
தைத்தபாணங்கள்தமை பிடிக்கவே.

பகதத்தனின் யானையின் பெயர் சுப்ரதீக என்பதாகும். அந்த யானை திக்கஜங்களில் ஒன்று. பாண்டவர்களின் போர்ப்படைக்குள் நுழைந்து அது வீரர்கள் யாவரையும் வீசித்தள்ளிவிடுகிறது. பீமன் ஒருவன் மட்டுமே இந்த யானையை எதிர்கொள்ளத்தக்க வீரம்பொருந்தியவன். பீமன் தனது அடிகளினால் யானையைப் பலமிழக்கச் செய்கிறான்."முகத்தை உயர்த்தி பீமனின் குரலை உயர்த்தியது" என்னும் விவரம் மிகவும் சிறப்பானதாக இருப்பதோடு யானைக்கும் பீமனுக்கும் இடையேயுள்ள உறவையும் உயர்த்திக் காட்டுகிறது. இந்த உறவு பீமனின் பாத்திரத்தின் சிறப்பிற்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டாக உள்ளது.

அர்ஜுனன் பாத்திரத்தின் கதை இதைவிடச் சிறப்புமிக்கதாகவுள்ளது. அர்ஜுனன் போட்டுக்கொள்ளும வேடங்கள் அவனுடைய பாத்திரத்தின் பல சிறப்புக்களையும பரிமாணங்களையும் எவ்வாறு வெளிக்கொண்டு வருகின்றன எனபதை நாம் காண்போமாக அவனுடைய பாத்திரப் படைப்பில மிகவும் தெளிவாகக் கூறப்பட்டிருப்பன அவனது வீரம், ஆண்களுள் ஆண தவறாது குறிவைக்கும வில் வீரன் ஆகியனவாகும்

இந்தப் பண்புகள் யாவும் நமது நினைவில் ஆழப்பதியும் தன்மையில் உள்ளன. ஆயினும், அவனுடைய பாத்திரப் பண்பின் ஆழ அகலங்கள் இவ்வளவோடு நின்று விடுவனவல்ல. சுயம்வரத்தில் அவன் தன் சகோ தரர்களுடன் மாறுவேடத்திலிருந்தான். அவனுடைய அந்தண தோற்றம் பின்வருமாறு இருந்ததாம்.

பூண்ட புதுப்பூணூலும் நெற்றியில்
திருநீறும் கக்கத்தில் தர்பைப்புற்கட்டும்
விரலில் முறிந்த தர்பையுமாக
இடையில் அணிந்த ஆடை அசையும் வண்ணம்
சுற்றிலுமிருந்தோர் எள்ளி நகைத்திடும் வண்ணம்
எதையும் பொருட்படுத்தாது சபைக்குள் சென்றனன்.

போட்டுக் கொண்டது வேடமாக இருப்பதால் இதில் விவரங்கள் சற்றும் தவறில்லாமல் தெளிவாகக் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. பாண்டவர்களுள் பிறர் வேடங்களைக் காட்டிலும் இவன் வேடம் கண்ணிறைந்து முற்றிலும் பொருந்துவதாக உள்ளது. "கண்ணைக்கவரும்" விதத்தில் அவன் வேடம ணிந்திருப்பதாகக் கூறியிருப்பது அவனுடைய வேடப் பொருத்தத்தின் சிறப்பைக் காட்டுகிறது. இவ்வாறு மாறுவேடம் பூண்டிருப்பதன் நோக்கம் மிகவும் இயல்பானது. அர்ஜுனன் தனது தனிப்பண்புகளை மறைப்பதற் காகப் பூண்டவேடமிது. இதைப் போலவே மாறுவேடம் பூணும் மற்றொரு இடமும் உள்ளது: அதைக் காண்போம்.

அசைவதோ வாய் மனமோ அவள்மேல்
பிசைவதோ கைவிரல் ஜபமாலை
கண்களோ மான்போலும் மருட்சியவள்மேல்
கைகளோ சிவபூஜையில் சுபத்திரைதன்
பிடியிலோ மனம் புறத்தேயோ சமாதி அவன்
அகத்தேயோ அழகிய முகத்தான்.

அர்ஜுனன் பூண்ட பொய்ச் சன்னியாசி வேடத்தின் நோக்கம் சுபத் திரையைக் காதலிப்பதல்ல. தீர்த்த யாத்திரை செல்லும் சூழ்நிலையில் அர்ஜுனன் மூன்று பெண்களை காதலிக்குமாறு நேர்ந்தது முன்பே திட்ட மிடப்பட்டதல்ல. அது அவனுடைய தலையெழுத்து என்றே கூறவேண்டும். துரௌபதியின் சுயம்வரத்தின் போது வேடத்தால் பிராமணனைப் போன்றும் மனத்தால் சத்திரியரைப் போன்றும் இருந்துவிட்டு இங்கு சன்னியாசி வேடத்தில் காதலிக்கும் மனத்தைக் கொண்டவனாக இருக் கிறான். இந்தக் காட்சியின் சிறப்பு யாது என்றால் உள்மனத்திற்கும் செயற் பாட்டிற்கும் இடையே ஒரு விதமான ஒட்டுறவு ஏற்பட்டு சிக்கலான பண்பு களைப் பெற்றிருக்கும் மனிதனாக அவனைக் காட்டுவது. அர்ஜுனனின் சன்னியாசி வேடம் அவனுடைய உள்மனத்தின் ஒருபாகமாக இருப்பதை இந்திர நீலமலையில் அவன் தவம் செய்யும் சூழலில் நாம் தெளிவாகக் காண்கிறோம் துரௌபதியின் சுயம்வரத்தின் போது பிராமண வேடத்தைக்

களைத்துவிட்டு அவனுடைய சத்திரிய தேஜசானது தானாகவே வெளிப் படுகிறது. வில் எவ்வளவு கனமாக இருக்கிறது என்று அவன் சொல்லுவது அவனுடைய சொற்திறமையைக் காட்டியபோதிலும் அந்த கூற்றின் பலத்தில் ஒரு சத்திரியனின் பெருமிதம் இருப்பதைக் காணமுடிகிறது. இந்த இடத்தில் மட்டும் காதலியின் சிறப்பு சன்னியாசியின் திடமனதுடன் போட்டி போட்டு மோதலை உருவாக்குகிறது. சன்னியாசியின் செயல்கள் காதலின் சங்கே தங்களாகின்றன. அவனது தோற்றத்தைப் பற்றிய வருணனை மிகவும் ஆழ்ந்து ரசிக்கத்தக்கதாக உள்ளது. காதலின் மிகுதி, சமாதியில் லயித்தல் இவை இரண்டும் ஒரே பாவத்தின் மெய்ப்பாட்டின் இறுதிநிலை என்று கூறுமளவிற்கு ஒன்றேயாகிவிடுகின்றன.

அஞ்ஞாதவாசத்தின் போது ஊர்வசியின் சாபத்தின் பலனாக அர்ஜுனன் ஒரு அலியாக மாறவேண்டியநிலை ஏற்படுகிறது. இந்திர நீலமலையில் தவம் செய்து கொண்டிருந்த போது அவனுக்குச் சிவபெருமானிடமிருந்து பாசுபதாஸ்திரம் கிடைத்தது. ஊர்வசியின் மோகத்தைத் தீர்ப்பதற்கு இணங்க மறுத்ததால் அலியாக மாற வேண்டிய நிலை ஏற்பட்டது. தவம் செய்தல், தர்மம் செய்தல் அவ்வாறே ஊர்வசியுடன் தாய்-மகன் என்ற உறவைக் கற்பிதம் செய்து கொண்டு தனது புலன்களை அடக்கி ஆள்வது ஆகிய யாவும் தருமமே. ஆனால், ஒரு தருமநெறியின் பயனாக வரம் கிடைத்த தென்றால் மற்றொரு தருமத்தின் பயனாக சாபம்தான் கிடைத்தது. அர்ஜுனன் இதற்கான காரணத்தை அறிந்துகொள்ளும் சக்தி பெற்றவனாக இருக்கவில்லை. அதன் ரகசியம் இருப்பது ஊர்வசியின் பாத்திரப்படைப்பில் தான்! புரூரவனுடன் நடந்து கொண்டதைப் போன்றே அர்ஜுனனிடமும் நடந்து கொள்ளுகிறாள். புரூரவன், நகுசன், யயாதி, துஷ்யந்தன், சந்தனு ஆகியோர் முதலாக அர்ஜுனன் வரை யாருக்கும் இப்புவியிலிருக்கும் வரையில் சொர்க்கத்தைப் பற்றிய ஆசை தவறாமலிருந்தது. ஆயினும், சொர்க்க உலகத்தைப் பற்றிய ரகசியம் இவர்களுக்குத் தெரிந்திருக்கவில்லை. எது எப்படியிருப்பினும், சாபத்தின் பலனாக வந்த அலித்தன்மையை அர்ஜுனன் அஞ்ஞாதவாசத்தின் போது பயன்படுத்திக் கொள்ளுகிறான். இந்த அலித்தன்மையால் வீரனான அர்ஜுனன் தனது பாத்திரத்தின் முழுத் தன்மையை எய்துகிறான். இவ்வாறு ஓராண்டு தனது இயல்பிற்கு மாறான நிலையிலிருந்த பின்னர் உத்தரனின் தேர்ப்பாகனாக ஆன போது அவன் தனது உண்மையான குணத்தை வெளிப்படுத்த நேரிடுகிறது. போர்க் களத்தில் அர்ஜுனனின் பாத்திரவியல்பு மாறும் காட்சி சிறப்பாக உள்ளது.

பெண் வேடத்தை உடைத்துக் கொண்டு அர்ஜுனனின் வீரம் சீறிக் கொண்டு புறத்தே வரும் காட்சி அற்புதமாக உள்ளது. அர்ஜுனனின் நடிப்புத் திறமை தனது பாத்திரத்தைப் பற்றி அவன் கொண்ட தெளிவான சிந்தனையின் அடையாளமாக விளங்குகிறது. நொடிப் பொழுதில் வளை யல்களை உடைத்தெறிந்தான். அவற்றை உடைத்தெறியும் விதத்தில் கௌரவர்களின் பலத்தையும் உடைத்தெறிவேன் என்று தன் வீரத்தின்

சிறப்பைச் சொல்லாமல் சொல்லுவதாக இது உள்ளது. பீமன் பகை வீரர்களை மனத்தால் நசுக்கிக் கொண்டிருக்கையில் அர்ஜுனன் பகைவரின் கழுத்திலுள்ள அணிகளைப் பறிக்கிறான். உடுத்திக் கொண்டிருக்கும் துணி பெண்ணினுடைய சீலை, தலைமுடியும் பெண்ணினுடையதைப் போன்று நீளம், வாளில் தொங்கும் குண்டலம் பெண்ணினுடையது. எனினும் இவை யாவும் ஆண் தன்மையைப் பெற்று அழகுற விளங்குகின்றன. இந்தச் சமயத்தில் உத்தரனின் எதிரில் தனது பத்துச் சிறப்புப் பெயர்களை இறுமாப்புடன் கூறும் அர்ஜுனன், கடந்த ஓராண்டாக மறைத்து வைத்திருந்த தனது உண்மையான அடையாளத்தை வெளிப்படுத்தி தான் இன்னார் என்பதை உணர்த்துகிறான் என்பதைக் குறிப்பிடுகிறது. அவனுடைய பத்து சிறப்புப் பெயர்களில் அவனுடைய பாத்திரத்தின் பத்து பண்புகளும் அடங்கியுள்ளன என்று கூறலாம். ஒரு நிலையிலிருந்து மற்றொரு நிலைக்கு மாறும்பொழுது அர்ஜுனன் தனது ஒட்டுமொத்தமான பாத்திரப்பண்புகளையும் வெளிப்படுத்தத் துடிப்பதை நாம் காண்கிறோம்.

கௌரவர்களின் படையினர் செய்யும் ஜாலங்களை எதிர்கொண்ட பொழுது தன் ரதத்தின் மீது ஏறி எதிரிகளைத் தாக்கும் கட்டத்தில் அர்ஜுனன் ஒரு முழுமைபெற்ற அர்ஜுனனாகப் பரிமளிக்கிறான். அக்காட்சியின் அழகான வருணனை இந்த வேடமாற்றத்தில் உள்ளது. இந்த வேட மாற்றத்தின் உணர்ச்சிப் பொருள்கள் யாவும் ஒட்டுமொத்தமாக வெளிப் படுவது அபிமன்யுவின் மரணச் செய்தியைக் கேட்ட பின் அவன் படும் துயரத்தை வருணிக்கும் பொழுதுதான் என்று கூற வேண்டும்.

துயரத்தில் கொப்புளித்தனன் மோகம்
மிகாவண்ணம் தடைபோட்டனன் மனக்
கலக்கத்தால் கண்ணீரைக் கண்களில் குடித்தனன்
பிரளய காலருத்ரனின் சினத்தீ
பொங்கியதோ வென கண்கள்
நெருப்பைக் கக்கின ரௌத்திரம்மிக

இது வேடமாற்றத்தைப் பற்றிய வருணனையல்ல. அர்ஜுனனின் உண்மையான, இயல்பான பண்பே இப்படிப்பட்டதாகத்தான் உள்ளது. ஆனால், மனிதர்கள் யாரும் தமது பண்புகளை எப்பொழுதும் நடிப்பால் வெளிப்படுத்துவர்கள் அல்லர். அர்ஜுனனின் புத்திர சோகம் எல்லை மீறி உடைப்பெடுத்துப் பெருகுகிறது. அந்த உணர்வுகள்பிற யாவற்றையும் முங்கிவிடுகிறது என்று கூறலாம். அந்தச் சோகத்தின் உண்மைத் தன்மை எப்படிப்பட்டதாயிருக்கக் கூடும் என்பதை அனுபவித்தால் தான் அறிந்து கொள்ள முடியும். "அர்ஜுனனின் துயர் கண்டு மூவுலகும் துயருற்றது" என்று வருணிக்கப்பட்டுள்ளது. இப்படிப்பட்ட துயரத்திற்கு ஆளாகி விட்டால் அங்கேயே அர்ஜுனனின் கதையும் முடிவுற்றிருக்கும். இப்படிப் பட்ட துயரத்தை அர்ஜுனன் அதிர்ஷ்டவசமாக சகித்துக் கொள்ளுகிறான்.

ரௌத்திர பாவத்தின் ரசம் என்னும் கூற்று நடிப்புக் கலையைப் பற்றிக் கூறுவதாக உள்ளது. ஆனால், நடிப்பு என்பது இங்கு இல்லாதவொன்றைக் காட்டும் கலையல்ல. இங்கு நிகழ்ந்திருப்பது பாவங்களின் மாற்றம் ஆகும். அதாவது சோக ரசத்தை கோபரசத்தின் வழியாக வெளிப்படுத்தும் அற்புத மான கலை. சோக உணர்வு கோப உணர்வாக வேண்டுமென்றால் அந்தச் சோக உணர்வு மிதமிஞ்சியதாயிருத்தல் வேண்டும்; அதன் உத்தேசம் மாற வேண்டும். மிகுந்த சோகமானது தற்கொலையில் கொண்டுபோய் விட்டு விடக் கூடும். . அர்ஜுனனுக்கு வேண்டியது அதுவல்ல. அவனுக்குத் தேவையாயிருப்பது எதிரியைக் கொல்லவல்ல அதிதீவிரமான கோபம். சோக உணர்வு கருணை ரசத்தின் ஸ்தாயிபாவமாகிறது என்பதை நாம் உணரவேண்டும். சோக உணர்வைக் கோப உணர்வாக மாற்றுவது எவ்வளவு கடினமான காரியம் என்பதை இங்குள்ள வினைச் சொற்கள் நமக்குக் காட்டு கின்றன. சோக உணர்வின் பிரிவுகள் வேறு; கோப உணர்வின் பிரிவுகள் வேறு. அர்ஜுனன் தன் துயரத்தை "வாயில் கொப்புளித்து, விழுங்கி, பின் துப்பிவிடுகிறான்". மோகத்தின் வளர்ச்சியைத் தடுத்து நிறுத்திவிடுகிறான். அவனது கண்கள் "கண்ணீரைக் குடிக்கின்றன". கோபம் மிகுதியாக ஆன போது அவன் கண்களிலிருந்து நெருப்புப் பொறிகள் பறக்கின்றன. பெயர்ச் சொல்லிற்கும் அதனுடன் வரும் வினைச்சொல்லிற்கும் இடையே எவ்விதமான ஏற்பமைதியுமில்லாமலிருப்பதை மேலே காட்டப்பட்டுள்ள வருணனைகள் நமக்குத் தெளிவாகக் காண்பிக்கின்றன. அர்ஜுனனின் பாத்திரப் பண்பானது இருபாகங்களாகப் பிளவுபட்டதைப் போன்று ஆகி அதனுள் இருந்து பிரளய காலத்தின் தாகவேட்கை பிறக்கிறது. சைந்தவனை மறுநாள் சூரியன் மறையுமுன்னதாக மாய்த்துவிட வேண்டும் என்னும் உறுதிமொழி இந்த வேட்கை சக்தியின் பலனாக ஆகிறது. தனது பாத்திரப் பண்பை இவ்வாறு கட்டுப்படுத்திக் கொண்ட அர்ஜுனனுக்கு உலகத்தைக் கட்டுப்படுத்தும் திறன் வந்ததில் வியப்பேதுமில்லை. ஆனால், அர்ஜுன னுடைய கட்டுப்படுத்தும் திறத்தின் மூலம் எங்கேயுள்ளது? இந்த வினா விற்கு விடை அவனுடைய முந்தைய வேட மாற்றங்களில் உள்ளது. பிராமணன், சன்னியாசி, பெண், அலி ஆகிய வேறுபட்ட நிலைகளின் பண்புகளும் சக்தியும் இந்தவொரு நிலையில் வரிசைக்கிரமமாக வெளிப் படுகின்றன. விருப்ப சக்தி, கொல்லும் சக்தி, சோகத்தை மிகுதியாக அனு பவித்து அதைக் கட்டுப்படுத்தும் சக்தி இவையெல்லாவற்றையும் விட நடிப்பின் மூலமாக அவற்றுக்கு ஓர் உண்மைத்தன்மையை ஏற்படுத்திக் கொடுக்கும் சக்தி இவையாவும் இங்கு மிகவும் சிறப்பான விதத்தில் வெளிப்படுகின்றன.

அர்ஜுனனின் இந்த பல்வேறு வேடங்கள் அவனுடைய இயல்பை மறைப்பதற்கு மாறாக வெளிப்படுத்துகின்றன என்பது இங்குள்ள சிறப்பான செய்தியாகும் ஒவ்வொரு வேடத்திலும், அவனுடைய இயல்பில் காணப் படும ஒன்றுக்கொன்று முரணான இரு தத்துவங்களின் போட்டாபோட்டி

நடைபெறுகிறது. பிராமணன் - சத்திரியன், விருப்பற்றவன் - காதலன், ஆண்மை - அலித்தன்மை, சோகம் - கோபம் இவ்வாறு இத்தத்துவங் களைப் பட்டியலிட்டுக் கொண்டு செல்லலாம். நுட்பமாக நோக்குவோ மெனில், சிக்கலான சமய சந்தர்ப்பங்களில் எல்லாம் அவனுடைய இயல்பு போர்க்களத்தில் இட்ட விதை போல அழிந்துவிடுகிறது. சிகண்டியை அழைத்து வந்து நிறுத்தி அர்ஜுனன் பின்னாலிருந்து பாணத்தைப் பயன் படுத்தினால் தான் இறந்துவிடுவேன் என்று பீஷ்மன் கூறியபோது மனமுருகி வேண்டாம் என்று கூறுபவன் அர்ஜுனன். இளமைக் காலத்தில் தம்மை எல்லாம் வளர்த்து ஆளாக்கிய தாத்தாவின் நினைவால் அவன் மனக் கிளர்ச்சியுறுகிறான். கர்ணனுடன் போரிடும் சமயத்தில் இனம்புரியாததோர் இரக்கவுணர்வின் உந்துதலினால் நொந்துபோய் "கர்ணனைக் கொல்வேனல்ல" என்று அடம் பிடிப்பவன் அவன். அர்ஜுனனின் மனம் இவ்வாறு எதிரான திசைகளில் அலைபாய்வதற்கு உண்மையான காரணங்கள் எதுவாக இருந்த போதிலும் அதிலிருந்து அவனுடைய பாத்திரப் பண்பின் ஆழ அகலங்கள் அதிகமாகிவிடுகின்றன. அதைவிடவும் சிறப்பான செய்தி யாதென்றால் பாத்திரப் படைப்பு என்றால் அப்பாத்திரத்தின் இயல்பையும் நடவடிக்கை களையும் மட்டும் படைப்பது என்று ஆகாமல் அப்பாத்திரத்தினுடைய அனுபவத்தில் வரலாற்றைப் படைப்பது என்றும் ஆகிறது. கர்ணனின் பிறப்பிலிருந்து அவனது இறப்பு வரையிலும் அவனுடைய வாழ்க்கையில் மீண்டும் மீண்டும் நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகள், அவனுடைய நடவடிக்கை களில் காணப்படும் எதிரும் புதிருமான செயல்கள் ஆகியன யாவும் ஒன்றுகூடி அவனுடைய பாத்திரத்தைப் படைக்கின்றன. அவனுடைய மனவியல்பு எத்தன்மையது என்பதை எவ்வாறு கூறுவது? குமாரவியாசனின் காவியத்தில் இவர்கள் தீயோர் இவர்கள் நல்லோ ர் என்று பட்டியலிட்டு உறுதியாக யாரையும் கூறிவிடமுடியாது. இயல்பிற்கும் செயற்பாடுகளுக்கும் இடையே காரண காரிய தொடர்புகள் ஏதுமிருப்பதில்லை. கருணை, கோபம், அகங்காரம், தாபம், பச்சாதாபம், இவையெல்லாம் அனுபவித் தறிந்திட வேண்டிய உணர்வுகளேயன்றி இயல்பின் பண்புகளல்ல. எதிரி களைக் கண்டால் எல்லோரும் சினந்தெழுகின்றனர். குழந்தைகள் இறந்தால் பெற்றோர்கள் அழுகின்றனர். இவ்வாறு பாத்திரப் பண்புகளில் சிறப்பேது மில்லாத பாத்திரங்களிவை; சிறப்பு இருப்பது அவர்கள் அனுபவித்திடும் துயரங்களில். அங்கு தெய்வம் கட்டுப்படுத்தும சக்தியாக இருந்து செயல்புரிகிறது.

5. வர்ணனைத் திறன்

குமாரவியாசனின் காவியத்தினுடைய சில முக்கியப் பகுதிகளைக் கண்ணுற்ற நமக்கு அவன் செய்யும் வருணனையின் சிறப்பை அறிமுகப் படுத்திக்கொள்ள வேண்டியதும் அவசியமாகிறது. இதற்கு நாம் காவியத்தை மிகவும் நுணுகிப் பார்க்க வேண்டிய அவசியம் உள்ளது. காவியத்தில் வருணிக்கப்பட்டுள்ள அனைத்துக் காட்சிகளையும் இந்த இயலில் கூறிவிட முடியாதாகையால், இங்கு இரு காட்சிகளை மட்டும் ஆய்வுக்கென்று தெரிவு செய்து கொண்டுள்ளோம். இவற்றுள் முதலாவது, அபிமன்யு வினுடைய வீரமரணத்தை வருணிக்கும் காட்சி. போர்க் காட்சியை வரு ணிக்கும் ஐந்து பருவங்களில் துரோண பருவமும் கர்ண பருவமும் பெரியன. துரோண பருவத்தின் 16 சந்திகளுள் 4,5,6 ஆகிய சந்திகளை அபிமன்யுவின் வீரத்தையும் மரணத்தையும் வருணிக்க ஒதுக்கியுள்ளான். ஆனால், இவை அங்கேயே நின்று விடுவனவல்ல. 7,8 சந்திகளில் தர்மராஜா, அர்ஜுனன் ஆகியோரின் சோகமும் சைந்தவனைக் கொல்ல எடுக்கப்படும் உறுதி மொழியும் கூறப்பட்டுள்ளன. ஆனால் சைந்தவனின் வதையை 14-ஆம் சந்தியில் கூறியுள்ளான். அதாவது, இந்த ஆறு சந்திகளில் வெளிப்படை யாகவும் மறைமுகமாகவும் அபிமன்யு பாட்டுடைத்தலைவனாக ஆகின்றான். அவனது ஈடு இணையற்ற வீரமும் அவனுடைய மரணத்தின் அவலமும் இக்காட்சியில் கூறப்பட்டுள்ள முக்கிய ரசங்களாகின்றன.

துரோண பருவத்தின் சிறப்புகளுள் முக்கியமான ஒன்று இரு படை யினருள்ளும் இரண்டாம் தலைமுறையைச் சேர்ந்த வீரர்கள் எல்லோரும் மரணமடைவதாகும். துரியோதனனின் நூறு மகன்களும், கர்ணனின் மகனொருவனும் கடோத்கசனும் அபிமன்யுவும் இந்த பருவத்தில் மரண மடைகிறார்கள். குருகுலம் நாசமடைவது இங்கிருந்து ஆரம்பிக்கிறது எனலாம். அபிமன்யுவின் மரணம் இந்த மற்ற எல்லா மரணங்களைக் காட்டிலும் சோகமானதாக விளங்குவதற்குக் காரணம் அவனுடைய ஈடு இணையற்ற வீரமேயன்றி வேறேதுமில்லை. விராடனின் மகன் உத்தர குமாரனும் அபிமன்யுவும் ஒரே வயதைச் சேர்ந்தவர்கள்; அத்தோடு அவர் களிருவரும் மாமன் - மைத்துனர்கள். இரண்டு பருவங்களுக்கு முன்னதா கக் கூறப்பட்டிருக்கும் உத்தரகுமாரனைப் பற்றிய நகைச்சுவையான செய்தி களைக் குமாரவியாசனின் காவியத்தில் மட்டுமே நம்மால் காணமுடிகிறது. இது இக்காவியத்தின் சிறப்பாக அமைகிறது. அபிமன்யுவிற்கும் உத்தர குமாரனுக்கும் இடையே பாத்திரப்படைப்பில் காணப்படும் வேறுபாடுகளை இதற்குமுன்னரே பல திறனாய்வாளர்கள் விளக்கிக் கூறியுள்ளமையால் அதைப் பற்றி இங்கு மேலும் நாம் எதுவும் பேசாமல் செல்லுகிறோம். காவியத்தின் காட்சி அமைப்புக் கண்ணோட்டத்திலிருந்து பார்த்தோ மெனில் விராட பருவத்தில் பாண்டவர்களின் அஞ்ஞாத வாசத்தை உத்தர குமாரன் பாதுகாக்கிறான் கீசகனின் வதம், உத்தரகோகிரகண போரின்

வெற்றி ஆகியன அஞ்ஞாதமாக நிகழவேண்டியனவாகும். உத்தர குமாரன் அர்ஜுனனுடைய வீரதீரத்தையும் மிஞ்சக் கூடிய பெரும்வீரனாகத் திகழ்கிறான். இந்த ஒரு சிறப்பை விட்டுவிட்டால் மகாபாரதக் கதையில் உத்தரகுமாரனுக்கு வேறு இடம் ஏதும் இல்லை. குருச்சேத்திரப்போரில் விராடனுடன் சேர்ந்து உத்தரகுமாரனும் மரணமடைவது போரின் அவல மாகும். போரில் எவ்விதத் தொடர்பும் இல்லாத இத்தகைய பலர் இவ்வாறு மரணமடைகின்றனர். பூரிசிரவன், பகதத்தன், சேமதூர்த்தி ஆகியோருடன் விராடன், உத்தரகுமாரன் முதலானவர்களும் மரண மடைகிறார்கள்.

அபிமன்யுவின் மரணம் மட்டும் வேறுவிதமானதாக உள்ளது. அவன் அர்ஜுனனின் மகன். மகாபாரதக் கதையுடன் நேரடித் தொடர்பு கொண்டவன். கிருஷ்ணனின் தங்கை மகனாக இருப்பதால் பாண்டவர் களுக்கு இன்னும் நெருங்கிய உறவினனாகிறான். விராட பருவத்திலேயே அவனுக்கும் உத்தரைக்கும் திருமணம் நடந்து முடிந்துவிடுகிறது."தங்கை மகனின் மணம் மிகவும் சிறப்பானது; ஆநிரை காக்கும் நாம் யாவரும் பயணம் மேற்கொள்வோம் எனப் பணித்தான் கிருஷ்ணன்". கிருஷ்ணன் அவனுடைய திருமணத்திற்கு ஓடோடியும் வருகிறான். இதற்குக் காரணம் அபிமன்யு பாத்திரத்தின் வேர்கள் நீண்ட தூரம் வரை பரவிச் சென்றுள்ளன என்பதேயாகும். அத்தோடு, அவனுடைய மரணத்தின் மிகவும் துயரமான விளைவுகளை எதிர்கொள்பவர்கள் பாண்டவர்கள் மட்டுமே. அவன் மரணத்தால் விளைந்த கோபத்தைத் தீர்த்துக் கொள்ள அர்ஜுனன் ஜயந்தரதனைக் கொல்ல பயங்கரமான உறுதிமொழி எடுத்துக் கொள்ளு கிறான். அபிமன்யுவின் பாத்திரம் மகாபாரதக் கதையின் அநேக குறிக் கோள்களை ஈடேற்றுகிறது என்று கூறினால் அது மிகையன்று.

இவ்வளவு சிறப்புகளிருந்தபோதிலும் அபிமன்யுவின் பிரவேசம் மட்டும் மிகவும் தற்செயலானதாக உள்ளது. அவன் அவ்வளவு பெரிய வீரன் என்பதனைக் கதையில் முன்னதாக எங்கும் கூறவில்லை. உத்தியோக பருவத்தில் கிருஷ்ணனுடன் பாண்டவர்கள் சமாதானப் பேச்சுவார்த்தை நடத்திக் கொண்டிருக்கும்போது சினமுற்ற துரௌபதி கிருஷ்ணனைத் தனக்குத் துணையாக இழுத்துக் கொள்ளுகிறாள். துரௌபதி தனது கணவன்மார்களின் உரிமையை இழந்தபின் தனது கோபத்தைத் தீர்த்துக் கொள்ளுவதற்குத் தனக்கு உதவிபுரிவர்களுள் கிருஷ்ணன் பெயரையும் சேர்த்துக் கூறுகிறாள். ஆயினும், அவனுடைய பராக்கிரமத்தைப் பற்றிய விவரங்கள் எதுவும் அங்கு இல்லை. துரோண பருவத்தின் துவக்கத்தில் அவனுடைய பாத்திரம் கூறப்பட்டிருப்பினும் அது ஒரு சிறுகுறிப்பாக மட்டுமே காணப்படுகிறது. அவனுடைய பாத்திரப் பண்பிற்காக இப்பரு வத்தின் துவக்கத்தில் தூவப்பட்ட விதை பெருமரமாக வளர்வது துரோண பருவத்தின் இறுதியில்தான்.

துரோண பருவத்தின் ஆரம்பத்தில் சேனாதிபதி துரோணனின் சபதம் என்னவென்றால் தருமராஜாவைச் சிறைப்பிடித்து துரியோதனனிடம் ஒப்படைப்பதாகும். பீமன், அர்ஜுனன் ஆகியோரின் வீரபராக்கிரமத்தின் காரணமாக அது நிறைவேறாமல் போய்விட்டது. அர்ஜுனன் ஒருவன் மட்டும் இல்லாவிடில், தருமராஜாவைப் பிடித்துக் கொடுத்துவிடமுடியும் என்னும் நம்பிக்கை துரோணனுக்கு இன்னும் இருந்திருக்கும். அர்ஜுனனைப் போர்க்களத்தில் இல்லாமல் செய்துவிடுவோம் என்றும், மேற்கொண்ட காரியத்தைச் செய்து முடிப்போம் என்றும் கட்டுறுதிபூண்ட வீரர்கள் வெஞ்சினம் கொள்ளுகின்றனர். துரோணன், ஊடுருவிச் செல்ல வியலாத பத்மவியூகத்தைக் கட்டுகிறான். அதை ஊடுருவிச் செல்லக் கூடிய ரகசியம் பலராமன், கிருஷ்ணன், அர்ஜுனன் ஆகியோருக்கு மட்டுமே தெரிந்திருந்தது. பத்மவியூகத்தை ஊடுருவிச் செல்லும் முறையை அபிமன்யு அறிந்திருந்தபோதிலும் அதைவிட்டு வெளியேறும் முறையை அவன் அறிந்திருக்கவில்லை. தர்மராஜா இதைப்பற்றிச் சிந்தித்துக் கொண் டிருக்கையில் அபிமன்யு உற்சாகத்துடன் வந்து தன்னைப் போருக்கு அனுப்பவேண்டும் என்று வேண்டுகிறான். அவன் சபையில் எழுந்து பெருமிதமாக நடந்து வரும் காட்சி மிகவும் அற்புதமானதாக உள்ளது. முன்கையிலுள்ள வளையலுடன் சேர்ந்து ஆடும் இந்த சிறு விவரமானது அவனுடைய பாத்திரத்தை மிகவும் சிறப்பாகச் சிருட்டித்து விடுகிறது.

ஆனால், தருமராஜனுக்கு இன்னும் நம்பிக்கை வந்தபாடில்லை. இதற்குக் காரணம் அபிமன்யுவின் சிறுவயதுதான். குழந்தையாகிய அவன் ஏன் போருக்குப் போகவேண்டும் என்று கேட்கிறான். அபிமன்யு ஒரு குழந்தை யென்பதை யாரும் மறந்துவிடவில்லை. அவனுக்கு வயது பதினாறைத் தாண்டிய போதிலும் பெரியோர்களின் கண்களுக்கு அவன் இன்னும் குழந்தை தான். அபிமன்யுவின் ஆண்மை வளர்ச்சியடைந்து பெரிய வனாகிவிட்டான் என்பது தருமராஜனுக்குத் தெரியும்; ஆயினும், தனக்குச் சமமில்லாத எதிரியின் வியூகத்தை ஊடுருவிச் சென்று திரும்பிவர அவனால் இயலாது என்பதும் தெரியும்.

தருமராஜனைப் போன்றே அபிமன்யுவின் தேர்ப்பாகனுக்கும் அவனுடைய வெற்றிப் பயணத்தைப் பற்றி ஐயம் எழுகிறது. அவனுடைய கண்ணில் கூட அபிமன்யு ஒரு சிறுவனாகத்தான் காட்சியளிக்கிறான். அப்பொழுது அபிமன்யு தனது உறுதிப்பாட்டை வெளிப்படுத்துகிறான்.

போரென்று வந்துவிட்டால் அரனின் முகத்தையும்
கோரமாய் வியர்க்க வைப்பேன் வாசவனைப்
பொடியாக்கிடுவேன் விரட்டிடுவேன் பார்கவனையும்
தடுத்திடுவேன் ஜவனை அவ்வளவேன்
தர்மர்ஜுனர்கள் வந்தால் அவரையும் வென்றிடுவேன்
தேரதனை நீ செலுத்து அஞ்சாமல்

அபிமன்யுவின் வீரம் செறிந்த உறுதியையோ அவனுடைய அளப்பரும் திறனையோ கருத்தில் கொள்வோமென்றால் இது வெறும் கூற்று என்று கருதிவிட முடியாது. ஆனால், அபிமன்யுவின் முடிவை நினைத்துப் பார்த்தோமென்றால் மனித சக்திக்கு அப்பாற்பட்ட சக்திகளையெல்லாம் விரட்டியடிக்கும், ஜவனைத் தடுத்திடும் உறுதியின் எள்ளல் சுவை மிகவும் கொடூரமானதாகவுள்ளது. அபிமன்யுவின் கட்டுறுதியை, தன்னம்பிக்கையைத் தெய்வத்தைப் புறக்கணிக்கும் இறுமாப்பு என்று கூறுவதற்கில்லை. இக்காரணத்தால் அவனுக்கு இளம்வயதில் மரணம் நேர்ந்தது என்று கூறுவதற்குமில்லை. குமாரவியாசனின் காவியத்தில் இதற்கான குறிப்புகள் ஏதுமில்லை. துரோணன் அமைத்த பத்மவியூகம் அவனிடத்தில் மறைந்திருந்த சக்திக்கும் சாகசத்திற்கும் ஒருவகையான வரவேற்பாக இருந்தது. பழங்கதைகளில் பாத்திரங்களும் பொருள்களும் தமக்குள் கொண்டிருக்கும் உறவை அறிந்து கொள்வதற்கு அபிமன்யுவின் இந்த நிலை நல்லதொரு எடுத்துக்காட்டாக உள்ளது. அபிமன்யுவிடம் இதுவரை மறைவாக இருந்த வீரம் வெளிப்படுவதற்குத் தற்போது ஒரு நல்ல வாய்ப்பு கிடைத்ததைப் போன்று இருக்கிறது. சூழ்நிலையின் தேவைகளை நிறைவேற்றுவதற்கு ஒரு பாத்திரம் வேண்டும். பழங்கதைகளில் ஒரு பாத்திரம் இருக்கிறது என்றால் அதனோடு தொடர்புடைய கதையொன்று இருக்கிறது என்றே பொருள்படும். அபிமன்யுவுடன் தொடர்புடைய நிகழ்ச்சிகளின் சிறப்பு என்னவென்றால் அர்ஜுனனின் சோகம், வாக்குறுதி, அடுத்து சைந்தவனின் வதம், அதனால் துரியோதனனின் பலம் குன்றிப் போதல் - இவ்வாறு ஒன்றோடொன்று தொடர்பு கொண்டுள்ள பல நிகழ்ச்சிகளைத் தன்னுள் அடக்கி வைத்திருப்பதாகும்.

ஐந்தாம் சந்தியிலுள்ள எண்பத்திரண்டு பாடல்களும் இந்த வீரகுமாரனின் நீரத்தை வருணிக்கப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன என்றால் அது மிகையல்ல. அபிமன்யு பத்மவியூகத்தின் நட்டநடுவில் நின்றுகொண்டு எல்லோரையும் தாக்குகிறான். அவனுடைய வீரத்தைக் கண்டு துரியோதனன் கூட மனத்தால் மெச்சுகிறான்.

மகனே நான் மறந்தேன் பகைமையை
பரத குலத்தில் நின் வளர்ச்சி
இருசாராருக்கும் நல்வழிகாட்டும் இதுஉறுதி
என் வயிற்றில் பிறந்தோரால் இங்கென்னபயன்
வீண்பொறாமைதான் பெரும்பேறு செய்தனன்
பார்த்தன் என்றான் கௌரவ அரசன்.

ஒரு வீரன் தன்னுடைய எதிரிலுள்ள வீரனை இப்படிப்பட்ட முறையில் மெச்சுவது அக்காலப் போர்முறையில் பின்பற்றப்பட்டு வந்த பண்பட்ட முறையைக் காட்டுகிறது. கதையுடனான இப்பாடலின் தொடர்பு இவ்வளவு தான். இதை விட்டுவிட்டால் பிற யாவும் கதைக்கு அப்பாற்

பட்ட கூற்றுகளேயாகும். அபிமன்யுவின் வீரத்தை வெளிப்படையாகப் பத்துவிதமாக வருணித்தது போதாமல் மேலே குறிப்பிட்டவாறு மறைமுகமாக துரியோதனனின் புகழ்ச்சியுரையாகவும் கூறுகிறான் புலவன். இது அபிமன்யுவின் வீரத்திற்குச் சூட்டப்பட்ட புகழாரமாக இருக்க வேண்டும் என்னும் எண்ணம் புலவனுக்கு இருக்கிறது. இதற்கடுத்தப் பாடலிலேயே "குழந்தை நீ கெட வேண்டாம், போய்விடு என்று சொல்லி எண்ணிலடங்கா அஸ்திரங்களைப் பொழிந்தான்" என்னும் கூற்று வருகிறது. துரியோதனன் அபிமன்யுவை 'மகனே', 'குழந்தையே' என்றெல்லாம் கிண்டலாக அழைத்து விட்டு பின்னர் போர்புரிவது, கதை வளர்கிறது என்பதைக் காட்டுகிறது. "நான் குழந்தைதான் ஆனால் என் பாணங்கள் குழந்தைத்தனம் கொண்டவை அல்ல" என்று அவனுடைய கூற்றுக்குப் பதிலாகக் கூறும் கூற்றில் அபிமன்யு துரியோதனனைக் கிண்டல் செய்வதைக் காணலாம். போரில் அபிமன்யு துரியோதனனைக் காயப்படுத்திவிடுகிறான் என்று ஒரு பாடலில் வருகிறது.

அபிமன்யுவுடன் போரிட்ட ஒவ்வொரு வீரனும் அவனுடைய குழந்தைத் தனத்தை எள்ளி நகைக்கின்றனர். 'சிசுவைக் கொன்ற பாவம் எனக்கு வேண்டாம், குழந்தையே நீ போய்விடு', என்பன போன்ற கூற்றுகள் அபிமன்யுவின் எதிரிகளுடைய ஏமாற்றத்தையும், அபிமானத்தையும், உதவுவாரில்லாத் தன்மையையும் விளக்கிக் காட்டுகின்றன. அபிமன்யுவின் குழந்தைத் தனத்தை உயர்த்திக் காட்டினால் அது அவனுடைய வீரத்தைக் குறைப்பதாகும் என்னும் அவர்களுடைய பாவனையானது எள்ளி நகை யாடத்தக்கதாகும். அவனுடைய 'குழந்தைத்தன விளையாட்டானது' எதிரி களுக்கு எமனாக ஆவதை வருணனைகள் விவரித்துக்காட்டுகின்றன. துரியோதனன், துச்சாசனன், கர்ணன், துரோணன், சல்லியன், கிருபன் ஆகிய தேர்ப்படைப் பெருவீரர்கள் எல்லோரும் அவனால் தோற்றனர். துரோணன் அபிமன்யுவின் தாக்குதலைத் தாங்கமுடியாது, அவனுடைய வீரம் ஈடு இணையற்றது என்று புகழ்ந்துரைக்க, அப்புகழுரையைக் கேட்டு மனம் பொறுக்கமாட்டாத துரியோதனன் துரோணனை இகழ்ந்துரைக்கிறான். அதற்குக் கர்ணன், வீரம் நிறைந்த போர்க்களத்தில் உள்ள யாவரும் பலம் உள்ளவர்; எல்லாம் செய்ய வல்லவராய்த் தான் இருப்பர் என்கிறான். அபிமன்யுவாகட்டும் அவனுடைய எதிரிகளாகட்டும் பேச்சில் எல்லோரும் புகழ்மிக்கோரே. ஆனால் இவ்விரு சாராருக்கிடையேயுள்ள பெரும் வேறுபாடு என்னவென்றால் கௌரவர்களின் அணியைச் சேர்ந்தவர்களின் பேச்சு அபிமன்யுவின் பேச்சைப் போன்று செயற்படுத்தப்படுவதில்லை. உத்தரகுமாரன் முதல் துரியோதனன், கர்ணன், பீமன், அர்ஜுனன் ஆகியோர் வரையில் குமாரவியாசனின் கைவண்ணத்தில் எல்லோரும் சிறந்த பேச்சாளர் களாகவே விளங்குகிறார்கள் ஆனால், சில பாத்திரங்களில் பேச்சானது அபிநயமாக நடிக்கவும இன்னும் சில பாத்திரங்களில் அது செயல் படுத்தவும் படுகிறது கதைக் காவியங்களில் பேச்சு ஏற்றுக் கொள்ளும் பலவிதமான

வடிவங்களை அபிமன்யுவின் பேச்சிலிருந்து நாம் அறிந்துகொள்ளலாம். தன்னை எதிர்த்த துச்சாசனைக் கொன்று "தாயின் தலை முடியை முடிவேன்" என்று எண்ணியவாறு பாணத்தை எடுத்தபோது நொடிப் பொழுதில் அபிமன்யுவிற்கு மற்றொரு சிந்தனையும் வருகிறது.

இவனைக் கொன்றால் தந்தை மெச்சுவனோ அல்லது
தன் வார்த்தை கேட்டானில்லையென சினங்கொள்வனோ
பீமசேனன்தன் சொல்லுக்கு அஞ்சுவேன் யான்
கொல்லட்டும் இவனை பீமனே இனி
செல்லேன் இவன் பக்கம் போரில் இவனை
ஒழித்திடுவேன் என எண்ணினன் மனந்தன்னில்.

இது அபிமன்யுவின் தனிப்பேச்சாகும். துச்சாசனைக் கொன்றால் பீமன் அர்ஜுனன் இருவரும் மெச்சமாட்டார்கள் என்னும் ஊகம் அவனை அச்சுறுத்துகிறது. இந்த ஊகத்திற்குக் காரணம் பீமசேனனின் பேச்சாகும். கர்ணனை எதிர்த்து நின்ற போதும் கூட இதே ஊகம் அவனை அச்சுறுத்தியது. துச்சாசனும் கர்ணனும், பீமன் மற்றும் அர்ஜுனன் ஆகியோர் செய்து கொடுத்த வாக்குறுதியினால் கட்டப்பட்டவர்களாக இருப்பதனால் அவர்களைக் கொல்வதற்கு அபிமன்யுவிற்கு அதிகாரமில்லை. வாக்குறுதி செய்து கொடுப்பதில் சொற்கள் வெறும் பேச்சிலிருப்பதைக்காட்டிலும் சிறப்பான தன்மையைப் பெறுகின்றன. அதாவது, பேச்சானது செயற் பாட்டிற்கு வழிகாட்டியாக ஆகி, செயற்பாடானது முந்தைய சிந்தனையாக ஆகி, செயற்பாட்டைவிட மிகவும் சிறப்பானதாக ஆகி, செயற்பாடே ஆகி, ஊகமும் ஐயமும் எழுவதற்குக் காரணமாகிப் பரிமளிப்பதை நாம் இங்கு காணலாம். இதைவிடவும் சிறப்பான விஷயம் என்னவென்றால் இப்பாடலில் கூறப்பட்ட பேச்சு செயல்வடிவம் பெற்றுவிடுகிறது. மௌனத் தின்போது பாவம் பெறும் வடிவத்தைக்கூட காவியத்தில் சொல்லின் மூலமாகவே வெளிப்படுத்த வேண்டி உள்ளது என்பதை நாம் இங்கு காண்கிறோம்.

சல்லியனின் தம்பியையும் மகனையும் அபிமன்யு கொன்றுவிடுகிறான். அப்போது அவனை எதிர்ப்பவர்கள் துரியோதனனின் நூறு புதல்வர்கள். அவனது வீரத்தின் முன்னால் அவர்களால் நிற்கமுடியவில்லை. இரண்டு பாணங்களால் பெரியவனாகிய லக்ஷ்மணனையும், பதினைந்து பாணங்களால் மீதமுள்ள தொண்ணூற்றொன்பது புதல்வர்களையும் கொன்று வீழ்த்தினான் என்று குமாரவியாசன் கணக்கு கூறுகிறான். இதொன்றும் பெரிய செய்தியல்ல. ஆனால் அவர்களின் மரணத்தைப் பற்றிய வருணனையில் உள்ள கருணையின் சிறப்பு மிகவும் குரூரமானதாக உள்ளது.

இளமாங்கன்றுகள் நிலத்தில் சாய்தலொப்ப
சாய்ந்தனர் அரச குமாரர்கள்
பதக்கங்கள் ஒளிரும் கழுத்திற்கு தலையணையாய்த் தோள்கள்

வடிந்த ரத்தத்தில் நனைந்தன ஆடைகள்

பிளந்த உடல் அசைவற்ற புருவம் உடைந்த பற்கள்

கோரமுகம்என வீழ்ந்தனர் பெருந்தூக்கத்தில்.

அபிமன்யு புயற்காற்றைப் போன்று போர்க்களத்தில் பாய்ந்த போது இளம்மாமரங்கள் நில அரிமானத்தால் சாய்வதைப் போன்று இந்த அரச குமாரர்கள் நிலத்தில் வீழ்கிறார்கள். ஆனால், மரணமடைந்தார்கள் என்று சொல்லாமல் "வீழ்ந்தனர் பெருந்தூக்கத்தில்" என்று வருணித்திருப்பது மரணத்தின் கொடுமையின் மேலே போர்த்திய பட்டாடை போன்றுள்ளது. அதுமட்டுமல்லாது, அபிமன்யுவின் விதியையும் கூட இது குறிப்பால் உணர்த்துகிறது எனலாம். குழந்தைகளைக் கொல்வதற்கு அபிமன்யு ஆரம்பித்து வைத்த நிகழ்ச்சி, இறுதியில் பாலகனாகிய அவனுடைய கொலையிலேயே முடிகிறது.

ஆறாம் சந்தியில் அபிமன்யுவின் வீரம் இன்னும் பெரிதாக வளர்கிறது.; அல்லது ஒரு காரணத்தோடு அதை குமாரவியாசன் பெரிதுபடுத்துகிறான் என்றும் கூறலாம். வீரம் பெரியதாக ஆகஆக அவனுடைய மரணம் நெருங்கிக் கொண்டு வருகிறது. அறுபெரும் வீரர்கள் ஒன்றுகூடி அவனை முற்றுகையிட்ட போது அவன் அவர்களைப் பொருட்படுத்தாது வீரத்துடன் போரிட்டுக் காயப்படுத்திவிடுகிறான். அவ்வீரர்களின் நிலை எப்படிப் பட்டதாயிருந்தது என்பதை வியந்து கூறுகிறான் குமாரவியாசன்.

திருட்டுத்தனமாய் ஓடிவிட்டனன் குரு

கிருபனோ போய்விட்டனன் எப்போதோ

கர்ணனை அங்கு கண்டவர் யார் மூர்ச்சையானது மும்முறை.

பிருதர் புறமுதுகிட்டனர் அப்போதே

கன்னத்தில் குத்திய அம்புகளுடன் சரிந்தனன்

நின்மகன் நிலத்தில் அரசே கேளென்றனன்.

புண்ணியம் பெற வேண்டும் என்னும் நோக்கில் யாரும் இறக்கவில்லை. கௌரவர்களின் பலம் மிகவும் குன்றிப் போய்விடுகிறது. அபிமன்யு விடமிருந்து தப்பித்துக் கொள்ளும் உபாயம் துரோணனுக்கு மட்டுமே தெரிந் திருந்தது. கர்ணன் ஒருவனை மட்டும் தனிமையில் அழைத்து பின்னாலிருந்து கொண்டு அபிமன்யுவின் வில்லை முறிக்குமாறு தெரிவிக் கிறான். இது இறைவனின் செயல் என்று எச்சரிக்கையும் கொடுக்கிறான். கர்ணன் பின்னாலிருந்து வந்து வில்லை முறித்த போது அபிமன்யுவின் மரணத்திற்கான பிள்ளையார் சுழிபோடப்பட்டுவிட்டது எனலாம். பின் பக்கமாகத் திரும்பி கர்ணனைப் பார்த்து, "முகத்தில் குறுநகையைச் சேர்த்துக் கொண்டு" அவனை ஏளனம் பேசியபோதிலும் அபிமன்யுவின் சிரிப்பு கருணைக் கடலாகவே காட்சியளிக்கிறது. வில் முறிந்த பின்னர்கூட வாள் கொண்டு அவன் போரிடுவதும் கைகள் முரிந்த பின்னர்கூட ரதத்தின்

சக்கரங்களை சக்கராயுதம் போன்று வீசி எதிரிகளைக் கொல்வதும் வியத்தல் என்னும் அலங்கார உத்தியைப் பயன்படுத்திக் கூறப்பட்டுள்ளன. இந்த உத்தி அபிமன்யுவைப் பொறுத்த மட்டும் மிகவும் முக்கியமான காவிய அலங்கார உத்தியாக உள்ளது. அபிமன்யுவின் வீரத்தை இந்த உத்தியின் மூலமல்லாது வேறுவிதமாகக் கூறுவது இயலக்கூடியதல்ல. அதற்குக் காரணம் அவனுடைய குழந்தைத் தன்மைக்கும் ஆண் தன்மைக்கும் இடையேயுள்ள சமமற்ற நிலையேயாகும்.

அபிமன்யுவின் மரணத்தைப் பற்றிய வருணனைகூட வியத்தல் உத்தியைப் பயன்படுத்தியே கூறப்பட்டுள்ளது. அவன் பெற்றது வீர மரணம் என்பது உண்மையே. ஆனால் அம்மரணத்தின் சோகம் ஏற்படுத்திய தாக்கம் மிகவும் பெரியது. அந்த வருணனை பின்வருமாறுள்ளது:

சாவும் பிராயமோவிது என தேவகுலத்தார்
மாய்ந்தனர் இந்திரனின் ஆயிரம் கண்களும் புத்திர
சோகத்தால் குளமாக ஆயின
அறுபெரும் வீரர்களோர் பச்சிளம் பாலகனை
இரக்கமின்றி கொன்றனரோ வெட்கமின்றி
என்ன வீரரோ கௌரவர் என்றனர் அமரகணத்தவர்.

தேவர்களும் கூட அபிமன்யுவின் மரணத்தால் கண்ணீர் வடித்தனர் என்பதன் மூலம் அச்சோகம் மூவுலகிலும் பரவியிருந்தது என்பதை வெளிப்படுத்தும் நோக்கமுள்ளதை அறிகிறோம். அவ்வாறாக வேண்டுமென்றால், படைப்பின் மூலாதாரங்களுக்கு ஏதேனும் பங்கம் ஏற்பட்டிருக்க வேண்டும். முதற்கண், அபிமன்யுவின் வயது இறக்கும் வயதல்ல. அதனாலேயே தேவர்கள் மிகுந்த துயருற்றிருக்கலாம். இரண்டாவதாக, அறுபெரும் வீரர்கள் ஒன்றுகூடி ஒரு சிறுவனைக் கொன்றது. இவ்விரண்டு விஷயங்களும் படைப்பிலக்கணத்திற்கு எதிராக உள்ளன. அதனால், அபிமன்யுவின் மரணம் அனைத்துலகிலுமுள்ள நெஞ்சங்களைப் பாதித்துள்ளது. தேவர்களும் இதனால் துயருற்றனர்.

இந்த வருணனையிலுள்ள வியப்படையச் செய்தல் என்னும் அலங்கார உத்தி கவனிக்கத்தக்கது. வியக்கச் செய்தலின் மூலாதாரமாக விளங்குவது அபிமன்யுவின் சிறுவயது என்று மீண்டும் கூற வேண்டிய அவசியமில்லை. கௌரவர்கள் அனைவரும் ஒட்டுமொத்தமாகச் சேர்ந்த பலம் ஒரு புறத்திலும் தனியொருவனாக எதிர்த்துப் போராடும் அபிமன்யுவின் பலம் மற்றொரு புறத்திலும் இருக்கும் போது நிகழ்ந்த போர் இது. இதில் யார் வென்றபோதும் கௌரவர்களுக்கு மகிழ்ச்சியில்லை; வெற்றியின் சுவையில்லை. அபிமன்யுவிடம் உள்ள விற்போர் திறன் சிவபெருமானிடமும் இல்லையென்று புகழ்ந்துரைத்த துரோணன் அவனிடமேயே இதை ஒப்புக்கொள்ளுகிறான். "நீ தோற்றாலும் வெற்றியில்லை எமக்கு குழந்தையே இளமானைக் கொன்று மாய்ப்பது உசிதமோ சொல் குழந்தாய்

என்கிறான். ஆனால் அபிமன்யு இளமானாக இருந்து உயிர்வாழ்வதில்லை. அவன் குழந்தையாக இருந்தபோதிலும் அவனுடைய பெருஞ்சிறப்பு காப்பாற்றப்பட்டுவிடுகிறது என்பதே இந்த வியப்படையச் செய்தல் என்னும் அலங்கார உத்தியின் ஆதாரமாக உள்ளது. இயல்புணர்ச்சியாக இருக்க வேண்டியது வியப்பளிக்கும் உணர்ச்சியாக மாறினால் அது செயற்கை யானதாகிறது; பொய்யானதாகிறது. ஆனால் இவ்வாறு மாறுவது உண்மை யானதாக இருக்குமேயானால் அதன் சிறப்பையும் அழகையும் வருணிக்கத் தான் முடியுமோ? அபிமன்யுவைப் பற்றிய விஷயத்தில் குமாரவியாசன் பயன்படுத்திய ஒவ்வொரு உவமையும் இக்கூற்றுக்கு ஆதாரமாக உள்ளது. அவன் இறந்தபின்னர் கூட அவனுடைய மரணத்தை அவனுடைய எதிரிகள் நம்பவில்லை.

பிழைத்தோம் போரின் பிரளயகால யமன் பிடியிலிருந்து
வளைத்தோம் மரணத்தின் பாசக்கயிற்றையென
மகிழ்ந்தனர் கௌரவகுல நாயகர்கள்
திரும்பினர்தம் பாசறைக்கே தலைகளைத் தடவியவண்ணம்
பாலகனின் வீரத்தைக் காண அஞ்சிய
கதிரோனும் மூழ்கினன் மேற்றிசைதனிலே.

எமனின் பாசக்கயிற்றால் சுற்றப்பட்டிருந்த தமது கழுத்தை சாமர்த்திய மாகக் காப்பாற்றிக் கொண்டு வந்தபோதும் கூட கௌரவர்கள் தமது தலை களைத் தடவிப்பார்த்துக் கொள்ளுகிறார்கள். மரணத்தின் அனுபவம் எவ்வளவு தீவிரமாக இருக்கிறது என்றால் உயிர்பிழைத்து வாழ்வது இன்னும் அவர்களுக்கு நம்பக்கூடிய செய்தியாக இல்லை. அபிமன்யுவின் வீரத்தின் சிறப்பும் இத்தகையதாக உள்ளது. தாம் உயிருடன் இருக்கிறோமா அல்லது அழிந்து போய்விட்டோமா என்பது புரிபடாததாக உள்ளது எதிரிகளுக்கு. இதுதான் அபிமன்யுவின் வீரத்தின் சிறப்பு.

அபிமன்யுவின் கதை இத்துடன் முடிந்துவிடுவதில்லை. அவன் போர்க் களத்தில் சமர்புரிந்த போது தனியொருவனாக இருந்து மோதினான். அர்ஜுனனும் சமசப்தகர்களென்னும் அரக்கர்களுடன் போரிடுவதற்காகப் புறப்பட்டுப் போய்விட்டான். மீதமுள்ள பாண்டவர்கள் யாவரும் அபிமன்யு விற்கு உதவியாக வராதவாறு அவர்களைப் பத்மவியூகத்தின் வாசலிலேயே தடுத்து நிறுத்தியவன் ஜயந்தரதன். சிவபெருமானிடம் இருந்து பெற்ற வரத்தை அவன் பயன்படுத்திக் கொண்டது இவ்வாறுதான். வெளியே உயிர் பிழைத்திருந்த பாண்டவர்கள் அவன் இறந்துவிட்டான் என்னும் செய்தியை மட்டும் கேட்டனர். அச்செய்தியின் அதிர்ச்சியை முதலில் அனுபவித்தவன் தர்மராஜாதான். பின்னர் துரௌபதி, சுபத்திரை, நகுலன், சகாதேவன் ஆகியோரெல்லாம் சோகத்தில் முழுகிப் போகிறார்கள். குமாரவியாசன் மிகவும் சிறப்பாக இந்தச் சோகக் காட்சியை வருணித்துள்ளான். சந்திரமதி, திருகோளவிநாபே ஆகியோரின் ஒப்பாரியை விடவும் சுபத்திரையின்

ஒப்பாரி காவியத்தின் கண்ணோட்டத்திலிருந்து பார்க்கும்போது மிகவும் ஆழமாகவும் பரிதாபமாகவும் உள்ளது. அதுவெறும் சோகமாகமட்டுமிராமல் கருணை, குரோதம் ஆகியன ஒன்றுகூடி உண்மைக் காட்சியாக வெளிப் படுவதன் மூலமாக அதன் தாக்கம் மிகுதியாக உள்ளது. அபிமன்யு துரௌபதியின் ஐந்து மகன்களைக் காட்டிலும் சிறந்த வீரனாக இருப்பதால் எதிர்காலத்தில் பட்டம் கட்டிக் கொள்வதற்கு உரிமை கொண்டவனாகக் கூடும் என்னும் பயத்தால் யுதிஷ்டிரன் வேண்டுமென்றே அவனைப் போருக்குச் செல்ல வைத்தான் என்னும் அவருடைய குறைகூறலுக்கு சமாதானம் கூறும் சக்தி தருமராஜனிடமில்லை. "யாதவராகிய நாங்கள் அன்னியர்தாம்" என்று அவன் புலம்பியபோது தன்னுடைய அண்ணனும் அதற்கு உடன்பாடாக இருந்திருக்கிறான் என்னும் உண்மையை அவள் மறந்தவளாக இருக்கிறாள்.

அபிமன்யுவின் கதையில் இதுவரையில் கிருஷ்ணன் இல்லை. தங்கை மகனின் மரணத்தை அவன் ஏன் தவிர்க்கவில்லை என்னும் குறைபாடு கூட உள்ளது. அர்ஜுனன், சுபத்திரை ஆகியோரின் துயரத்தை அவன் ஏன் புரிந்துகொள்ளவில்லை? குமாரவியாசன் இக்குறைபாட்டிற்கு ஒரு காரணம் கூறுகிறான். துரோணன் கட்டிய பத்மவியூகத்தைப் பற்றிய செய்தியை அறிந்த அர்ஜுனன், என்ன செய்வது என்று கிருஷ்ணனை வினவிய போது உனது மகன் ஒருவன் மட்டுந்தான் அதை எதிர்க்கக் கூடிய சாமர்த்தியம் நிறைந்தவன் என்று கிருஷ்ணன் கூறுகிறான். ஆனால் அவன் மனத்தினுள்ளேயிருந்த காரணம் முற்றிலும் மாறுபட்டதாயுள்ளது.

அழியப்போவதில்லை இந்த வியூகத்திலல்லாது
வேறிடத்தில் பலுகுணனின் மகன் புஜபலாக்ரமனாம்
இவனை விட்டுவிட்டால் கலியுகத்திற்குக் க்தியில்லை
பலுகுணனை யாம் அப்பாலிட்டுச் சென்றிடில்
பின்னர் யாவும் நிர்ணயமாயிடுமென மனதில் எண்ணி
பார்த்தனிடம் இயம்பினன் சுராரிகுறுநகையுடன்

அபிமன்யு தனது மருமகன்; அர்ஜுனனின் மகன், எனினும் அவனைக் காப்பாற்றும் நிலையிலில்லை. அவனைக் காப்பாற்றினால் கலியுகத்திற்கு விடிவில்லை. இது கிருஷ்ணன் கூறும் காரணமாகும். கலியுகத்தின் பாவத் திற்கும் தர்மத்திற்கும் அவனால் பங்கம் ஏற்படக்கூடும் என்னும் பயம் தற்காலக் கண்ணோட்டத்திலிருந்து பார்த்தால் ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடியதாக இல்லை. ஆனால், கால தர்மத்தில் குமாரவியாசனுக்கு நம்பிக்கை இருக்கிறது. துவாபரயுகத்தின் இறுதியில் அனைத்துத் தீச்செயல்களும் நடைபெற்று கால தருமத்தின் தராசு ஒருபக்கம் சாய்ந்தால் தான் கலியுகம் தோன்றக்கூடும். ஆனால், காவியக் கண்ணோட்டத்தில் இருந்து நோக்குவோமெனில் கிருஷ்ணனின் பொதுநல நோக்கு இதனால் தெளிவாகத் தெரிகிறது "அபிமன்யு இறந்துதான் ஆக வேண்டுமா?"

என்று கேட்டால் அதற்கு கிருஷ்ணனின் பதில் "அது தவிர்க்கவியலாதது" என்பதேயாகும். கதையின் கண்ணோட்டத்திலிருந்து பார்த்தால் அபிமன்யு இறக்காவிட்டால் அடுத்தாற் போல சைந்தவனின் வதம் நடைபெறாது. சைந்தவன் வதத்தின் போது கிருஷ்ணன் செய்யும் கண்கட்டுவித்தை இப்போது தன்னாலேயே முழுமையாக விளக்கம் பெறுகிறது.

இதற்கிடையில் அர்ஜுனனின் மனதைக் கரையவைக்குமளவிற்கான சோகச் செயலும், ஆக்ரோசமான விதத்தில் அவன் வாக்குறுதி அளிக்கும் நிகழ்ச்சியும் நடை பெற்றுவிடுகின்றன. "அர்ஜுனனின் கடுந்துயர் கண்டு மூவுலகும் பேரச்சம் கொண்டன" என்னும் கூற்றில் படைப்பில் ஒரு ஒழுங்கு முறை இல்லாதிருப்பது தெளிவாகிறது. அதனைச் சரிசெய்வது கிருஷ்ணனால் மட்டும் இயலக்கூடிய காரியம். ஆனால், கிருஷ்ணன் தானாகவே ஜயந்தரதனைக் கொல்லமாட்டான். ஏனெனில், அவனும் வாக்குறுதிக்குக் கட்டுப்பட்டவனாக இருக்கிறான். ஆனால் ஜயந்தரதனின் வதத்திற்குச் சரியான, ஏற்ற சூழ்நிலையை அவன் மட்டுமே ஏற்படுத்த வல்லவன். இறைவனுடைய பார்வையின் ரகசியம் இதில் அடங்கியிருப்பதாக நமக்குத் தோன்றுகிறது. அவனுடைய சங்கல்பம் என்னவென்றால் படைப்பிற்கு அனுகூலமாக இருப்பதைப் படைப்பதாகும். "நாளைப் பொழுதுமறைவதற்குள் எதிரியைப் பிளந்திடுவேன்" என்ற அர்ஜுனனின் வாக்கு காப்பாற்றப்பட வேண்டுமென்றால் கிருஷ்ணன் அதனைத் தன்னுடையதாக ஏற்றுக்கொண்டாக வேண்டும். கிருஷ்ணன் தனது சக்கராயுதத்தால் சூரியனை மறைத்துச் செயற்கையான இருளைப் படைக்கிறான். ஜயந்தரதன் அர்ஜுனனின் அக்னிப் பிரவேசத்தைப் பார்ப்பதற்காக வெளியே வந்த போது சக்கரத்தை நகர்த்தி சூரியனை வெளிப்படுத்துகிறான் கிருஷ்ணன். கிருஷ்ணன் செய்யும் இந்தச் சாதுரியமான செயல் அவனுடைய கருணையின் அடையாளமாக இருப்பதைப் போன்றே அவனுடைய சிறப்பிற்குக் கலங்கமாகவும் அமைகிறது.

ஆனால், இக்காவியத்தின் உண்மை அடங்கியிருப்பது அபிமன்யுவின் மரணத்தையும் சைந்தவனின் வதத்தையும் வருணித்து அமைத்துள்ள பாங்கில் தான். கிருஷ்ணன் பாண்டவர்களுக்குப் பக்கபலமாக இருக்கிறான் என்பதால் இந்நிகழ்ச்சிகள் நிகழுவதில்லை. மாறாக, இந்த நிகழ்ச்சிகள் கட்டாயம் நடந்தாக வேண்டியிருப்பதால் கிருஷ்ணன் இவர்களுக்குப் பக்க பலமாக இருக்க வேண்டியதாகிறது. கௌரவர்களின் மேலுள்ள கோபத்தால் அவர்களைக் கொல்லுவதுமில்லை; அல்லது, பாண்டவர்கள் மேலுள்ள நட்பினால் அவர்களைப் பாதுகாப்பதுமில்லை. கிருஷ்ணனின் நட்பென்றால் அபிமன்யுவின் மரணச் செய்தியைப் பாதி மெய் பாதி பொய் என்னும் ரீதியில சொல்லி அவன் இறந்துவிடாதவாறு பார்த்துக்கொள்வதுமட்டும் கிருஷ்ணனின் கடமை என்றாகிறது அர்ஜுனன் குளத்தில் குளிப்பதற்கென்று முழுகிய போது தான் மேலே நின்றுகொண்டு அபிமன்யுவின் மரணச் செய்தியைக் கூவிச சொல்லிவிட்டு தானும் குளிப்பதற்கென்று குளத்தில்

மூழ்கினான் கிருஷ்ணன். அர்ஜுனனுக்குத் தெரிந்திருந்தும் தனக்குத் தெரிந் திருக்கவில்லை என்பதைப் போன்று நடித்து மானசீகமாக அவனைத் தயார்ப் படுத்துகிறான். குளத்தில் முழுகிக் கொண்டிருக்கும் போது மரணச் செய்தியைக் கூறும் காட்சிக்கும் சக்க்ராயுதத்தைப் பயன்படுத்தி சூரியனை மறைக்கும் காட்சிக்கும் செயல்களின் நோக்கில் பார்த்தோமென்றால் வேறு பாடு ஏதுமில்லை. மனிதர்களுக்கு உண்மையைச் சகித்துக் கொள்ளும் சக்தி குறைவாகத்தான் உள்ளது என்பதை கிருஷ்ணன் அறிவான். இருட்டிற்கும் வெளிச்சத்திற்கும் இடையே நிகழும் கண்ணாமூச்சு விளை யாட்டில் சுவாரசியத்தைக் கண்டுகொண்ட மனிதன் சுத்தமான இருட்டிலோ சுத்தமான வெளிச்சத்திலோ வாழமுடியாதவனாக ஆகிறான். ஆதலால், இப்படியே இது நடந்துகொண்டிருக்கட்டும் என்று ஆட்டத்தை நடத்தி வைப்பதே இறைவனின் கருணையாகும்.

இதே காரணத்தினால் அபிமன்யுவின் கதையில் காவியங்களுக்கெல்லாம் இலக்கணமான குமாரவியாசனின் படைப்பு மிகவும் சிறப்பாகப் பரி மளிக்கிறது. அபிமன்யுவின் மரணச் செய்தியைக் கேட்ட தருமராஜன் மன முடைந்துபோய் சோகத்தில் இருக்கிறான். அத்தோடு சுபத்திரையின் நிந்தையும் சேர்ந்து கொண்டு அவன் மேலும் சோகத்திலிருக்கிறான். அப்போது அவனுடைய சோகத்தை ஞானத்தின் மூலமாக அறிந்த வேத வியாசன் அவனிடம் வந்து ஆறுதல் கூறுகிறான். "ஜனனமே மரணத்தின் விதை" என்பன போன்ற உண்மைகளைக் கூறி வாழ்க்கையின் மெய்ப் பொருளை அவனுக்குப் புலப்படுத்துகிறான். "பிறந்தோர் உறுவது மரணமிது திண்ணம்" என்னும் கீதையின் கூற்றே இங்கும் கூறப்பட்டுள்ளது. எனினும் அதைக் கூறியிருக்கும் முறை மாறுபட்டதாக உள்ளது பிறப்பு இறப்பில் முற்றுப்பெறுகிறது; சேர்வது பிரிவதற்கே; உயர்வது தாழ்வதற்கே பகல் இரவாவது தவிர்க்கவியலாதது. இவ்வெல்லா நிகழ்ச்சிகளிலும் பொதுவாக இருக்கும் விஷயம் என்னவெனில் மாற்றம் தவிர்க்கவியலாதது என்பதாகும். இதை மேலும் தெளிவாக்கும் பொருட்டு கம்பனன் என்னும் ஓர் அரசனின் பழங்கதையைக் கூறுகிறான். ஒரு கதையின் நுட்பப்பொருளை மற்றொரு கதையின் மூலமாகத் தெரிவிப்பதும் தெளிவாக்குவதும் கதைக் காவியங் களின் முக்கியப் பண்புகளில் ஒன்றாகும்.

அபிமன்யுவின் கதை இக்காவியத்தின் கதையோட்டத்தில் ஏற்படுத்தும் தத்துவப் பூர்வமானப் பிரச்சினைகளைப் பற்றி குமாரவியாசன் ஏதும் சொல்லாமல் சென்று விடவில்லை. அவற்றை ஆய்வோமெனில் குமார வியாசனின் அறிவின் நுட்பம் புலப்படும் அபிமன்யுவின் மரணத்தின் பின் திருதராட்டிரனுக்குக் கதையைக் கூறும் சஞ்சயன் தனது ஒரு செய்தி யாகப் பின்வருமாறு கூறுகிறான்.

எதிரிகளை வென்ற களிப்பில் ஆழ்ந்துவிடாதே
திருதராட்டிரனே! கிருஷ்ணனின் தோல்வி
பாண்டவர்கள் தோற்பதற்கல்ல நம்பு

கௌரவகுலத்திற்குப் பிரளய காலமாகும்
பாண்டவர் தம் தோல்வி இது உறுதி
உண்டோ தோல்வியும் வீரநாராயணனின் பக்தருக்கே!

கௌரவர்களின் வெற்றி வெற்றியல்ல; அது தோல்விதான் என்னும் உண்மையைச் சஞ்சயன் மிகவும் சிரமப்பட்டு விளங்க வைக்க முயற்சிக் கிறான். தோற்றவர்கள் பாண்டவர்களல்லர்; ஏனென்றால் அவர்கள் போருக்கு வருவதற்குக் கால அவகாசம் கிடைக்கவில்லை. அபிமன்யுவின் மரணம் என்பது கிருஷ்ணனின் தோல்வி என்று சமப்படுத்துவது வியப்பளிப்பதா யுள்ளது. கதையின் போக்கில் கிருஷ்ணன் தோல்வியுற்றது எவ்வாறென்பது நமக்குப் புரிகிறது; அதனைப் பற்றிய குறிப்பையும் குமாரவியாசன் கொடுத் துள்ளான். தனது மருமகனைக் காப்பாற்றினால் கலியுகத்திற்கு வழியில்லாமற் போய்விடும் என்பதால் கிருஷ்ணன் அபிமன்யுவைக் கைவிடவேண்டி ஏற்பட்டுவிட்டது என்பது தெரிகிறது. ஆனால், ஒரு பரந்த நோக்கில் "கிருஷ்ணனின் தோல்வி" என்னும் கூற்று ஒரு சிக்கலான பிரச்சினையாகிறது. கிருஷ்ணன் தோற்பது என்றால் என்ன? அது அவனுடைய சங்கல்ப சக்தியின் தோல்வியா? பண்பின் தோல்வியா? சிறப்பின் தோல்வியா? என்று ஐயங்கள் எழலாம். அல்லது, அவன் தோற்றது யாருக்காக? கௌரவர்கள் அவனைத் தோற்கச் செய்யும் திறனில்லாதவர்கள். அபிமன்யுவைக் கொன்ற போது, அவர்கள் இதைப் புரிந்து கொள்ளும் திறனில்லாதவர்களாக இருந்தார்கள். ஆனால், கிருஷ்ணன் தோற்றதற்குக் காரணம் மனித வாழ்க்கையின் முறையாகும். "உலகெலாம் பரவியிருக்கும் பரிபூரணனாய்" இருந்தும் கூட கிருஷ்ணன் மனித வாழ்க்கையின் பல்வேறு அம்சங்களைச் சிதைப்பதற்கு விரும்புவதில்லை. மனிதன் கடவுளுக்குக் கட்டுப்பட்டவன் என்பது உண்மை. ஆனால், பிறந்து வந்த பின்பு மனிதனுடைய உரிமையில் தலையிட்டு விளையாடுவதற்கு இறைவனுக்கும் உரிமையில்லை. அபிமன்யு இறந்தது தனது ஆண்மையின் நிறைவினால்; கொல்லுவதோ இறப்பதோ ஒரு எல்லையை மீறினால் அது விட்டுவிட முடியாத பழக்கமாகி விடுவதனால் வாழ்க்கையின் கடமைகளை மறந்துவிட்டுப் போரிடுவது என்னும் செய்தியே விரோத மனப்பாங்குடன் கூடியதாகும். அபிமன்யு விடம் இத்தகைய விரோதம் உண்மையான ஒன்றாகப் பரிமளித்தது. அதைச் சரிப்படுத்தாமலிருந்தது "கிருஷ்ணனின் தோல்வி" என்று கூறலாம்.

அபிமன்யுவின் மரணம் சைந்தவனின் மரணத்துடன் சேர்த்து ஒரே விதத்தில் பேசப்படுவது வாழ்க்கையின் முறைகேடுகளில் ஒன்றாகும். ஜயந்தரதன் குருச்சேத்திரத்தின் உவர்மண் நிறைந்த பகுதியில் பரதேசத் திலிருந்து வந்து முளைத்த களைச்செடியைப் போன்றவன். வனத்தில் இருந்தபோது துரௌபதியின் மேல் மோகம் கொண்டு அவளை இழுத்துச் செல்ல முயற்சித்துக் கொண்டிருந்தவனை பீமனும் அர்ஜுனனும் கொல்லாமல் விட்டதே பெரும் செய்தி. அவமானத்தால் பிறந்த வைராக் கியத்தினால் தவம் செய்து சிவனிடமிருந்து பெற்ற வரம் அபிமன்யுவிற்கு

எமனானதன் காரணமாக அவன் மரணம் தவிர்க்க இயலாததாகிறது. மனிதனின் தெய்வமானது செல்லும் குறுக்குப் பாதைகளைக் கணக்கிட்டுச் சொல்லுவது கடினமான காரியமாகும். "உண்டோ தோல்வியும் வீர நாராயணனின் பக்தருக்கு" என்னும் கூற்று அவர்கள் இறைவனை விட்டு விட்டால் வேறு யாரையும் வணங்குவதில்லை என்று மட்டுமே பொருள் படுகிறது. அவர்கள் படும் துயரம் எதுவும் குறைந்து விடுவதில்லை.

சைந்தவனின் வதத்திற்குப் பிறகு மற்றொரு செய்தி வருகிறது. அது சஞ்சயனின் கூற்றல்ல; சைந்தவனைக் காப்பாற்றிக் கொள்ள முடியாத குருகுலத்தைச் சேர்ந்த வீரர்கள் கூறிய கூற்று. இறைவன் மனிதன் இருவருள் இறைவனே பலமிகுந்தவன் என்பது அவர்களது எண்ணம். "இறையருளில்லா நிலை வந்துவிட்டால் மனிதன் வெறும் பாறை" என்பது அவர்களது நம்பிக்கை. இறைவன் என்று இங்கு குறிப்பிடப் படுபவன் கிருஷ்ணன்

சினந்து செய்யப்போவதியாவது கிருஷ்ணனின்
மனத்திட்டம் உறுதியாயுள்ளது நம்முயிரை
ஜனபதியிடம் கொடுத்துவிட்டோம் கவலையேன் இனி.
குருகுலவீரர் இவ்வாறிருக்க இப்பக்கத்திலோ
மனத்தில் மிகுந்த களிப்புடன் பாசறைக் கழைத்துச் சென்றனன்
பார்த்தனை வீரநாராயணன் தானே.

அபிமன்யுவின் மரணத்தின் விளைவை இந்தப் பாடல் விளக்கு கிறது. "கிருஷ்ணனின் நினைவானது" அபிமன்யுவின் மரணத்தையும் உட்கொள்ளுமளவிற்கு இருந்தபோதிலும் சைந்தவனின் வதைகூட அதனால் நடைபெற்ற போரின் வெற்றி யார் பக்கம் சாயக்கூடும் என்பதை வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளது.

அபிமன்யுவின் கதை குமாரவியாசனின் வருணனைச் சிறப்பை மட்டும் வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளது, கூறுகிற கதையின் அளவு; அதை எதன் வாயிலாகக் கூறுவது; பாட்டுடைத் தலைவனின் நல்லூழ் முதலான வற்றை மிகவும் கவனத்துடன் திட்டமிட்டு ஒருவிதமான ஈடுபாட்டுடன் கதை கூறி, படிப்போரையும் கேட்போரையும் கதையோடு ஒருமிக்கச் செய்துவிடுவது இப்படிப்பட்ட கதைகளின் சிறப்பம்சம். ஆனால் கதை கூறுவதன் நோக்கம் இதுமட்டுமல்ல. ஒரு கதையின் பொருள் அதனுடைய அமைப்பு முறையில் அடங்கியிருக்கக்கூடும். அல்லது கதையின் நிழலைப் போன்று அதை ஒட்டியே வரக்கூடும். முதல் வகையான முறையில் பொருள் விளக்கம் பெறுவது புத்திலக்கியங்களில் மிகுதியும் காணப்படுகையில் இரண்டாம் வகையான முறையில் பொருள் விளக்கம் பெறுவது பழம் இலக்கியங்களில் காணப்படுகிறது. அபிமன் யுவின் கதை கூறும்பகுதியில் கதையின் அமைப்பு முறையிலேயே பொருள் விளக்கம கிடைக்கப் பெறுவதை நாம் காணலாம் அபிமன்யுவின் வீரம், அவனுடைய சோகமான முடிவு

இவைகளுக்கு இடையேயான மாறுபடுகள் அல்லது முரண்பாடுகளில் மிகவும் சிறப்பான பொருள் விளக்கம் பொதிந்திருப்பதை நாம் காண முடிகிறது. ஆனால், குமாரவியாசனின் படைப்பில் காணப்படுவது இரண்டாம் வகையிலான பொருள் விளக்கமேயாகும். அதைப் பற்றிச் சற்றே விளக்கமாக நாம் காண்போமாக.

ஒரு கதையில் பாத்திரங்கள் தமது வாழ்க்கையை வாழ்கின்றன. அதாவது, அப்பாத்திரங்கள் தமது கதையை வாழ்ந்து காட்டுகின்றன. கதை கூறுபவன் அவற்றைத் தனக்குத் தெரிந்த விதத்தில் பிறர் புரிந்து கொள்ளும் விதத்தில் விவரித்துக் கூறுகிறான். பாத்திரங்களின் இன்ப துன்பங்களுக்குத் தனது விளக்கங்களை ஏற்படுத்திக் கொள்ளுகிறான். பாத்திரங்களின் அனுபவ அர்த்தங்கள் அவனது பொறுப்பில் உள்ளன. கதையுலகத்துடன் அவனுக்கு உள்ள தொடர்பு தத்துவ நிலையில் மட்டுமே உள்ளது. கதையின் உயிரோட்டத்துடன் அவன் இணைந்து விடுவதோ அன்றி நடுநிலை வகித்துச் செல்வதோ நிஜவாழ்க்கையுடன் அவன் கொண்டிருக்கும் உறவைப்போன்றதல்ல. கதையுடனான ஒன்றிப்போதல் அல்லது நடுநிலை வகித்தல் என்பது கதையின் நோக்கத்தை நிறைவேற்றுவதற்காக ஏற்படுத்திக் கொள்ளப்பட்ட மன நிலையாகின்றது. இந்த நோக்கத்தை அவன் நேர்முகமாக ஈடேற்றிக் கொள்ளலாம்; அதாவது, தானே கதையின் பொருளை விவரித்து விடலாம்.. அல்லது, அதற்காகவென்று ஒரு பாத்திரத்தை ஏற்படுத்தி அப்பாத்திரத்தின் வாயிலாகப் பொருள் விளக்கத்தைக் கொடுக்கலாம். அப்பொழுது, கதை முழுவதிலுமுள்ள உணர்வைச் சுமக்கின்ற திறனுள்ள பாத்திரமாக அது ஆக்கக்கூடும். மகாபாரதத்தைப் போன்ற நீண்ட காவியங்களில் இப்படிப்பட்ட பாத்திரங்கள் பல உள்ளன. அவற்றுள் சில பாத்திரங்கள் குமாரவியாசனின் கன்னட பாரதத்தில்கூட இருக்கின்றன. விதுரன், சனத் - சுஜாதன், பீஷ்மன், வியாசன், சஞ்சயன் ஆகிய பாத்திரங்கள் கன்னட பாரதத்தில் கிடைக்கும் இப்படிப்பட்ட பாத்திரங்களாகும்.

இப்பாத்திரங்களுள் சஞ்சயனின் பாத்திரத்தைப் பற்றிச் சிறிது ஆய்வோமாக. மகாபாரதக் கதையில் சஞ்சயன் முதலில் இருந்தே இருக்கிறான். ஆயினும் யுத்த பருவத்திற்கு முன்னதாக அவன் கதையில் எந்தவொரு பாத்திரத்தையும் வகிக்கவில்லை. கர்ணனைப் போன்றே சஞ்சயனும்கூட ஒரு சூத (சத்திரிய தந்தைக்கும் பிராமண தாய்க்கும் பிறந்தவன் - மொழிபெயர்ப்பாசிரியர்) புதல்வன். ஆனால், கர்ணனைப் போன்று அவனுடைய பண்பு சிறப்புமிக்கதல்ல; அவனுடைய தெய்வம்கூட அவ்வளவாகப் பலம் கொண்டதல்ல. அவனுடைய பண்பு நலன்கள் மிகவும் சிறப்பான நிலையை அடைவது உத்தியோக பருவத்தில் அவன் கௌரவர்களின் தூதுவனாகி பாண்டவர்களிடம் வரும்போது தான் பாண்டவர்கள் கூறிய செய்தியைத் திரும்பி வந்து

கௌரவர்களிடம் கூறுவதுடன் அவன் பாத்திரம் முடிந்துவிடுகிறது. தூது வனாக இருப்பதனால் அரசகுமாரனைப் போன்று நடந்துகொள்ளும் மனம் அவனிடம் இல்லை. கௌரவர்களின் அரண்மனையில் அவன் பெற்ற அந்தஸ்தும்கூட சிறியதுதான். விதுரனைப் போன்றே அவனும் ஒற்றையானவனாக இருப்பதோடன்றி தனது வாழ்விற்காக கௌரவர் களை முற்றிலுமாகச் சார்ந்திருப்பவனாகவும் உள்ளான்.

போர் துவங்கியவுடன் அவனுக்கு ஒரு பணி கிடைக்கிறது. சஞ்சயன் திருதராட்டிரனுடன் நெருக்கமானவனாக ஆகி அவனுடன் நேசமான வனாக இருந்தான். ஆதலால் கண்களை இழந்த, மூப்படைந்த திருதராட்டிரனுக்குப் போரைப் பற்றிய செய்திகளைக் கூறும் பணி அவனுக்குக் கிடைக்கிறது. போர் நடைபெறுவது அத்தினாபுரதிலிருந்து சற்று தொலைவிலுள்ள குருச்சேத்திரத்தில். ஒவ்வொரு நாளும் அங்கு சென்று போரைக் கண்ணுற்று அதைப் பற்றித் திருதிராட்டிரனிடம் சொல்லுவது சிரமமான பணியாகும். குமாரவியாசனின் கூற்றின்படி அவன் வேதவியாசனின் வரத்தால் இருந்த இடத்திலிருந்தபடியே போர்க்களக் காட்சியைக் காணும் திறன் பெற்றான்.

பரமவேத வியாசமுனியின் திருவருட்
கிருபையால் பாரதப் பெரும்போரின்
காட்சிகள் தெரிகின்றன என்னிரு கண்களுக்கும்
அரசே! போரின் விருத்தாந்தத்தை அறிந்து
கூறுவேன் என பணிந்துரைத்து பெரும்போரதனை
வருணித்தனன் சஞ்சயன் திருதராட்டிரப் பேரரசனுக்கே.

மூலத்தின் படி இவை சம்பாயனன் என்பவன் ஜனமே ஜயன் என்னும் அரசனுக்குக் கூறிய கதையாகும். இக்கதையைப் பின்னர் சூதன், சௌனகன் போன்ற முனிவர்களிடம் கூறினான். ஆனால் கதையின் மையப்பகுதியில் கதையின் முக்கியப் பங்கினை சஞ்சயன் எடுத்துக் கொள்ளுகிறான். திருதராட்டிரனுக்குத் தனது புதல்வர்களைப் பற்றிய நினைவுமிகுதியாக ஆகி போரைப் பற்றிய செய்திகளையும் விவரங் களையும் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும் என்னும் ஆர்வம் மிகுதியாக ஆகிறது. அப்போது வேதவியாசனின் திட்டத்தின்படி சஞ்சயன் போர் பற்றிய செய்தியை திருதராட்டிரனிடம் கூற ஆரம்பிக்கிறான். தொலைவில் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கும் போர் சஞ்சயனின் கண்களுக்குப் புலப்பட்டது என்னும் செய்தி இங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாகும். அது வேத வியாசனின் கருணையின் பலன் என்று குமாரவியாசன் தனது நம்பிக்கையை வெளிப்படுத்தியுள்ளான். தொலைவில் நடைபெறும் போரைக் கண்ணுறும் சஞ்சயனின் கண்களைக் கவிஞனின் கண்கள் என்றும் நாம் கூறலாம். திருதராட்டிரனின் கண்பார்வையில்லாத் தன்மை தெய்வ சாபத்தினால் நிகழ்ந்ததல்ல; அது பாரபட்சக் குருடும்கூட ஆகும். அவனுடைய கேள்வியிலேயே பாரபட்சத் தன்மை அடங்கியுள்ளதைக்

காணலாம். போரைப் பொறுத்தமட்டிலும் பாண்டவர்கள் தன்னவர் களல்ல, தன் புதல்வர்களின் எதிரிகள் என்று அவன் கருதியிருந்தான். தன்னைச் சார்ந்தவர்களுக்கு வெற்றியும் தன் எதிரிகளுக்குத் தோல்வியும் கிட்ட வேண்டுமென்பது அவனது விருப்பாகும். ஆனால், சஞ்சயனுடைய விருப்பமோ பரந்துபட்ட கண்ணோட்டத்தைக் கொண்டதாக உள்ளது. போர்க்களத்தின் ஒவ்வொரு விவரத்தையும் விளக்கமாக விவரிப்பது அவனுடைய மனோதர்மமாக இருந்தது. வேதவியாசனின் கருணையால் எல்லாவற்றையும் கண்டு அதனை விளக்கிக் கூறும் சக்தி அவன் கண்களுக்கிருந்தது. இதற்குமேல் சஞ்சயன் அரசனின் விருப்பங்களைக் கவனித்து அவற்றை நிறைவேற்றும் சேவகனாக இருக்கப் போவதில்லை. திருதராட்டிரனின் மனத்தில் திருப்தியை ஏற்படுத்த அவன் பொய் பேச வேண்டி ஏற்படவில்லை. தன்னவர்களென்று கௌரவர்களைப் புகழ வேண்டியநிலையும் ஏற்படவில்லை; எதிரிகளென்று பாண்டவர்களை இகழவேண்டிய நிலையும் ஏற்படவில்லை.

பீஷ்ம பருவத்தில் கூறப்பட்டுள்ள கதை முழுவதிலும் சஞ்சயன் எந்தவொரு குறுக்குப் பேச்சும் பேசாமல் நேரடியாகப் போரைப் பற்றிய விவரங்களை மட்டும் கூறுகிறான். பீஷ்மனின் ஈடிணையற்ற பராக்கிரமத்தை ஏற்றவிதத்தில் வருணிக்கிறான். பதினெட்டு நாள்கள் நடைபெற்ற போரில் பத்து நாள்கள் பீஷ்மன் போரிடுகிறான். அவனுடைய வீரம் வளர்ந்து கொண்டே போகிறது. கதைகூறும் சஞ்சயன் மூச்சுகூட விடாமல் அதை வருணிக்க வேண்டி ஏற்படுகிறது. பத்து நாள்கள் வரையிலும் இரு பக்கத்திலும் வீரர்கள் என்று கூறும் விதத்திலிருப்பவர்கள் பீஷ்மனும் அர்ஜுனனும் மட்டுமே. வேறு எந்த வீரனும் கணக்கில் சேர்த்துக் கொள்ளக் கூடியவனாக இல்லை. "எனக்குக் காலம் அருகே வந்து விட்டது மகனே" என்று தருமராஜனிடம் தன்னைப் பற்றிக் கூறிக் கொள்ளும் வரையில் பீஷ்மனுடைய வீரத்தில் எவ்வித குறையும் ஏற்படவில்லை. இந்தப் பருவத்தின் கடைசி சந்தியில் அவன் அம்புப்படுக்கையில் படுத்ததும் திடீரென்று கதை நின்று விட்டதைப் போலத் தோன்றுகிறது. பீஷ்மனின் மரணத்திற்குப் பிறகு கதையில் புதிய திருப்பம் ஏற்படுகிறது.

சஞ்சயனுக்கும் திருதராட்டிரனுக்கும் இடையே நிகழும் பேச்சு வார்த்தையுடன் துரோணபருவம் ஆரம்பமாகிறது. "கர்ணாமிர்தத்தின் மழைக்காலம் உன் செவிகளைத் தோற்றுப் போகச் செய்தனவோ, கௌரவர்தம் போரின் சிறுபிள்ளை விளையாட்டைக் கேட்டீரோ" என்று சஞ்சயன் திருதராட்டிரனை எச்சரிக்கிறான். அவன் பிறரைச் சார்ந்திருப் பதைச் சுட்டிக் காட்டுகிறான் "போர் என்னும் சிறுபிள்ளை விளையாட்டு" என்னும் கூற்று ஏளனம் செய்வதாக உள்ளது. பீஷ்மன் வீரத்தால் மெய்மறந்து போயிருக்கையில் அவன் மேல் எல்லா பாரத்தையும் போட்டுவிட்டு கௌரவர்களும் மெய்மறந்து போயிருந்தனர். அத்தோடு,

பீஷ்மன் எல்லோரைக் காட்டிலும் முதியவன்; ஆனால் அது கௌரவர் களின் சிறுபிள்ளை விளையாட்டாக ஆகிறது. இதையடுத்து முதிர்ச்சியும் அடுத்தாற்போல மூப்பும் தவிர்க்கவியலாத நிலைகளாகின்றன. "மரணம் உன்னை நெருங்குகிறது. உனக்கு இனி உயர்வு என்பதில்லை. துரோணனுக்கு வந்தது மரணம்" என்கிறான். இந்த பருவத்தின் இறுதியில் மரணமடையும் துரோணனின் மரணச் செய்தியை இப்பொழுதே சொல்லிவிடுகிறான். பீஷ்மன் பத்து நாள்கள் வரையிலும் போரிட்டால், துரோணனோ ஐந்து நாள்கள் போரிட்டு இயன்ற வரையிலும் எதிரிகளின் பலத்தை முறியடித்துப் பின்னர் இறக்கிறான். ஐந்து நாள்களுக்குப் பின்னர் மரணமடையும் துரோணனின் மரணத்தை முதலிலேயே கூறி விடுவது கதை கூறும் உத்திகளில் ஒன்றாகும். இதன் மூலமாக மரணத்தின் நிழல் உறுதியாகப் படிந்துவிட்டிருப்பதைக் கவிஞன் சுட்டிக் காட்டிவிடுகிறான். பீஷ்மனின் மரணத்தைப் பற்றிக் கூறவரும் போது துரோணன், கர்ணன், சல்யன், துரியோதனன் ஆகிய இவர் களனைவரது முடிவைப் பற்றியும் வரிசையாகக் கூறுகிறான். வாழ்க்கை யில் நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகளுக்கு இப்படிப்பட்ட வரிசைமுறை இருக்க வேண்டுமென்ற அவசியமில்லை. ஆனால், வாழ்க்கையே கதையாக ஆகும் போது மட்டும் கதையின் வரிசை அமைப்பு முறையிலிருந்து அதற்கு விடுதலை என்பதேயில்லை.

திருதராட்டிரனுக்கும் சஞ்சயனுக்கும் இடையே நிகழும் உரையாடல் இத்துடன் நின்று விடுவதில்லை. திருதராட்டிரனின் புதல்வர்களுடைய விவேகமற்ற தன்மையையும், அவர்களுடைய அரசில் நடைபெறும் முறை கேடுகளையும் சஞ்சயன் சற்றும் பயமின்றி விவரிக்கிறான். அத்தோடு பாண்டவர்கள் மேற்கொண்டுள்ள தரும நெறியையும் எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக அவர்களுக்கு இருக்கும் தெய்வ பலத்தையும் வாய்நிறையப் புகழுகிறான். வெற்றி பெறுவதற்காக கௌரவர்கள் மேற் கொள்ளும் அனைத்து முயற்சிகளும் கிருஷ்ணனின் தந்திரங்களின் முன்னால் பலனற்றுப் போய்விடுகின்றன என்பதைச் சஞ்சயன் தெரிந் திருந்தான். துரோண பருவத்தின் இடையிடையே, கௌரவர்களின் பலம் சிறிது சிறிதாகக் குறைந்து கொண்டு வருவதைச் சொல்லியே விடுகிறான். அபிமன்யு மரணம் அடையும் சமயத்தில் பெற்ற வெற்றி வெற்றியேயல்ல என்று தெளிவாகக் கூறிவிடுகிறான். ஜெயந்தரதன் மரணமுறும் சமயத்தில் தான் ஏற்கனவே கூறியிருந்த கூற்று உண்மை யாயிற்று என்பதை நினைவுபடுத்துகிறான். இவற்றின் தாத்பரியம் என்னவென்றால், சஞ்சயன் இனிமேல் சஞ்சயனாக இருக்கப் போவ தில்லை என்பதாகும். கௌரவர்களின் தூதுவனாகி பாண்டவர்களிடம் சென்றிருந்த போது அவர்கள் சொல்லியனுப்பிய கொடூரமான செய்தியை உள்ளவாறே கௌரவர்களின் சபையில் கூறும் போது சஞ்சயனின் பணி வெறும் செய்தியாளன் பணியாகவே இருந்தது அவன் தனது

கருத்தைக் கூறவில்லை. ஆனால் போர் பற்றிய செய்தியை திருதராட்டிரனுக்குச் சொல்லும் சஞ்சயன், கதையின் புறத்தே இருக்கும் ஒரு பாத்திரமாக ஆகிவிடுகிறான். அவனுடைய பண்புகள் மாற்ற மடைவது இந்தச் சுதந்திரத்தினால்தான். தான் பார்த்ததை எடுத்துக் கூறுவதுடன் மட்டும் நிறுத்திக் கொள்ளாமல் அவற்றைப் பற்றிய தனது விமரிசனங்களையும் கூறுகிறான். தான் கண்டவற்றை முடுமந்திரம் ஏது மில்லாமல் வெளிப்படையாகக் கூறுகிறான்.

திருதராட்டிரனுக்குப் போர்க்களம் பற்றிய காட்சியைச் சஞ்சயன் நேர்முக வருணனை அளிப்பதைப் போலக் கூறுகிறான். கர்ணபருவத்தின் துவக்கத்தில், வழக்கம் போலக் கர்ணனின் மரணச்செய்தியை திருதராட்டிரனுக்கு விவரிக்கிறான். இச்செய்தி அந்தப்புரத்திலுள்ளவர் களின் மேலும் அத்தினாபுரத்திலுள்ளவர்களின் மேலும் ஏற்படுத்தும் தாக்கம் மனதை வருத்தும் விதத்தில் வருணிக்கப்பட்டுள்ளது. இந்த வருணனையுடன் கர்ண பருவம் ஆரம்பமாகிறது. நினைவு தவறி கீழே விழவிருந்த திருதராட்டிரனை சஞ்சயன் ஆறுதல் படுத்துகிறான். அடுத்த நிகழ்ச்சியைக் கூறலாமா வேண்டாமா என்னும் சிந்தனையில் அவனிருக்கையில் மனத்தைக் கல்லாக்கிக்கொண்ட திருதராட்டிரன் தொடர்ந்து சொல்லச் சொல்லுகிறான். கதை தொடர்கிறது. இருபத்தைந்து சந்திகளில் கர்ணனின் வீரபராக்கிரமத்தைப் பற்றிய விவரங்கள் விவரிக்கப்பட்டுள்ளன. இருபத்தைந்தாம் சந்தியில் கர்ணனின் சர்ப்பபாணம் பலனற்றுப் போவது கூறப்பட்டுள்ளது. இருபத்தாறாம் சந்தியின் ஆரம்பத்தில் பின்வரும் பாடல்கள் உள்ளன.

கேளும் திருதராட்டிரப் பேரரசே உம்
வீரர்தம் பராக்கிரமம் சர்ப்ப பாணத்தின்
எல்லையில் நின்றுவிட்டது பற்பல பேச்செதற்கு
சொல்லியினி யாதுபயன் போர்க்களம் பற்றி
கர்ணாமிர்த மழைக்காலம் முடிந்து
கண்திறக்க வேண்டிய மழைக்காலம் வந்துற்றதென்றான்

எப்பொழுது சர்ப்பாஸ்திரம் நாசமாயிற்றோ
அப்பொழுதே குருராசனின் கைவிட்டுச்
சென்றனள் வெற்றிமங்கை பாக்கிய மங்கையும்
அவளைப் பின்தொடர்ந்தனள் போர்முடிவதனைச்
சற்றும் அஞ்சாத கர்ணனோ தொடர்ந்து போரிட்டான்
தன் வாக்கதனைக் காப்பாற்றிடவே.

இவ்விரண்டு பாடல்களிலும் மறைந்து கிடக்கும் இரக்கச்சுவை எள்ளல் தன்மை கொண்டது. "உம் வீரர்தம் பாரக்கிரமம் சர்ப்பபாணத்தின் எல்லையில் நின்றுவிட்டது". இக்கூற்றில் எவ்வளவு எள்ளல் சுவை நிறைந்

துள்ளது! கௌரவர்களின் வெற்றி சர்ப்ப பாணத்தையும் மீறிச் சென்று விடாது என்னும் நம்பிக்கை அவர்களுக்கிருந்தது. கௌரவர்கள் தெய்வத் துணையில்லாதவர்களாக இருந்தும் அவர்களுடைய முயற்சியின் வீரியம் எவ்வளவு சிறப்பாக இருக்கக்கூடும் என்று கூறியிருப்பதில் புகழ்ச்சி இருக்கிறது. கூடவே, தெய்வத் துணை பெற்றிருக்கும் பாண்டவர்கள் அவர்களைக் காட்டிலும் புண்ணியம் செய்தோர்கள் என்னும் செய்தியும் உள்ளது. கர்ணனைப் போன்ற வீரனை இவ்வுலகம் இதுவரையில் காணவில்லை என்னும் கூற்றைச் சஞ்சயன் இதற்கு முன்பே கூட பலமுறை கூறியுள்ளான். ஆயினும், சர்ப்ப பாணத்தை ஒருமுறை மட்டுமே ஏவும் உரிமை கர்ணனுக்கு இருந்தது. சர்ப்ப பாணமே திரும்பவந்து மற்றொரு முறை ஏவு என்று ஏவினாலும் அவன் அதற்கு ஒப்புக் கொள்ளப் போவதில்லை. அதற்குக் காரணம் தாய்க்குக் கொடுத்துள்ள வாக்குறுதி. ஆதலால் போரின் முடிவு பற்றிய பொறுப்பை, தனது வாக்கைக் காப்பாற்றிக் கொள்ள வேண்டி, கர்ணன் நிராகரித்துவிட்டான் என்று சஞ்சயன் கூறுகிறான். கர்ணனின் "வாக்கைக் காப்பாற்றிக் கொள்ளும் நிலை" பற்றிய வருணனை கூட ஏளனச்சுவை பொருந்தியதாக உள்ளது. தாய்க்குக் கொடுத்த வாக்குறுதி, தனது நண்பன் துரியோதனனைப் பற்றிய சிந்தனை இவ்விரண்டும் கர்ணனுக்குத் தர்ம நெறிகளே. பின்னர் பீஷ்மனின் எதிரில் "பெரும்வீரன் மந்திரத்தைப் பயன்படுத்திடலாகாது" என்று தொழில் தர்மத்தைக் காப்பாற்றிய கர்ணனே தற்போது குணதர்மத்தின் கடமையினால் கையைக் கட்டிக் கொண்டவனாக இருக்கிறான். இது சரியா தவறா என்பது பிரச்சினை யல்ல; வாழ்க்கையை நடத்திச் செல்லும் முறை, பின்பற்றும் வழியின் சிக்கல் ஆகியவை பற்றிய பிரச்சினையாக இதுவுள்ளது. இவை எல்லா வற்றின் விளைவுதான் "எப்பொழுது சர்ப்பாஸ்திரம் நாசமாயிற்றோ அப்பொழுதே குருராசனின் கைவிட்டுச் சென்றனள் வெற்றிமங்கை, பாக்கிய மங்கையும் அவளைப் பின் தொடர்ந்தனள்" என்பதாகும். இம் மாற்றத்தின் பிடியிலிருந்து விடுதலை என்பதேயில்லை. குரு குலத்தின் இந்த முடிவை சஞ்சயன் திடமான வார்த்தைகளால் விவரிக்கிறான்.

சல்ய பருவத்திலுள்ள கதை சுருக்கமாகவும் விரைவில் முடிந்து விடக் கூடியதாகவும் உள்ளது. அங்கு சஞ்சயனின் விமர்சனங்களுக்கு வாய்ப்பில்லை. ஒரு கண்ணோட்டத்தில் பார்த்தால் சஞ்சயன் கதை கூறுவது கர்ண பருவத்துடன் முடிந்துவிடுகிறது. சல்ய பருவத்தை அவன் கூறுவது கடமை என்பதற்காக மட்டுமே. அது மட்டுமல்லாமல் போர்க்களத்திலிருந்து தூரமாகப் போய்விட்டிருந்த துரியோதனனை அவனே தற்போது தேடி அழைத்துவரவேண்டும். பதினொரு அக்ஷௌஹிணி படைகளும் (ஒரு அக்ஷௌஹிணி என்பது 21,870 யானை களையும், 21,870 ரதங்களையும், 65,610 குதிரைகளையும், 1,09,350 வீரர் களையும் கொண்ட படையாகும்) அழிந்துபோய் தற்போது மிஞ்சி

யிருக்கும் கௌரவர்களின் பலம் அசுவத்தாமன், கிருபன், கிருதவர்மன், துரியோதனன் ஆகிய நான்கு பேர் மட்டுமே. அவர்களுள் துரியோதனன் யாருக்கும் தெரியாமல் போர்க்களத்திலிருந்து புறப்பட்டுச் சென்று விடுகிறான். அவனைத் தேடுவதற்குச் சஞ்சயன் திருதராட்டிரனின் அனுமதியைப் பெற்றுப் புறப்பட்டுச் செல்லுகிறான். அதாவது, சஞ்சயன் மற்றுமொருமுறை கதையினுள் நுழைகிறான். தற்போது அவனும் கூட கதையில் உள்ள ஒரு பாத்திரமே தவிர கதை கூறுபவனல்ல. தற்போது அவன் முன்போன்றே, துரியோதனனைப் போர்க்களத்தில் கண்டு மிகுந்த பணிவுடன் திரும்பி வரும்படி வேண்டிக்கொள்ளுகிறான். முதியோராகிய அவனுடைய பெற்றோர்களை அவனுக்கு நினைவூட்டுகிறான். போர்க் களத்தில் அவன் ஒரு அன்னியனைப் போன்று தனியனாகச் சுற்றிக் கொண்டிருப்பதைப் பார்த்து மிகவும் வருந்துகிறான். கர்ணபருவத்தில் குருகுலத்தைப் பற்றிய விவரங்களைத் தீவிரமாகக் கூறிய சஞ்சயன் வேறு ஒருவன் என்று எண்ணும் விதத்தில் அவன் நடந்து கொள்ளு கிறான். கதாபருவத்தின் ஐந்தாம் சந்தியில் கௌரவனத்தைக் காணச் சென்ற சஞ்சயன் கதை கூறுவதை விட்டுவிட்டு ஒரு பாத்திரமாக மாறு கிறான். அங்கேயிருந்த கௌரவனத்து அந்தப்புரத்தை அத்தினா புரத்திற்கு அழைத்துவந்து மீண்டும் திருதராட்டிரனுக்குக் கதை கூறு வதற்கு ஆரம்பிக்கிறான்.

அதாவது, பீஷ்ம பருவத்திலிருந்து கதாபருவம் வரையிலுள்ள கதையைக் கூறுவது மட்டும் சஞ்சயனின் பணி. நிகழ்ச்சிகள் எவ்வாறு நடை பெற்றிருந்தாலும் அவற்றின் வரிசையமைப்பு, உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துதல், நட்பு - விரோதம் ஆகியவற்றைக் கூறுதல் போன்றன மட்டும் சஞ்சயனுடைய செயல்கள். அவ்வாறே, நிகழ்ச்சிகளைத் தீர்மானிப்பதும் சஞ்சயனின் செயல். அதாவது, சஞ்சயனின் இரண்டு முகங்களை வேறு வேறாகப் பார்த்து அவற்றை அறிந்து கொள்ள வேண்டும். கதையின் பாத்திரமாக இருந்து சஞ்சயன் செய்வது மிகவும் சிறிய அளவினதே. அவன் அரசர்களின் பணியாளாக இருந்தவன். அரச சேவையில் அவன் யாருக்கும் குறைந்தவனல்ல. எனினும் அவனுடைய பண்புகளுக்குக் கதையில் சிறப்பான இடமில்லை. மகா பாரதத்திலுள்ள நிறைய எண்ணிக்கையிலான பாத்திரங்களில் குறிப்பிட்டுக் காட்டும்படியான ஆள் அல்ல அவன். கௌரவ-பாண்டவர் களின் கதை அவன் கதையல்ல. ஆனால் வேதவியாசனின் அருட் கருணையின் பலனாக அவன் பண்புகள் தனிப்பட்டவையாக ஆகின்றன. பீஷ்மன், துரோணன், கர்ணன், துரியோதனன், அர்ஜுனன், பீமன், யுதிஷ்டிரன், கிருஷ்ணன் போன்ற பெரும் வீரர்களின் வாழ்க்கையின் ரகசியம் அவன் மூலம் அவனிடத்தில் இருந்து வெளிப்படுகிறது. கிருஷ்ணனின் அருள்பாலிக்கும் இயல்பையும் பாண்டவர்கள் கிருஷ்ணனின் அருள்பார்வைக்குள் நலமாக இருப்பதையும் உத்தியோக

பருவத்திலேயே அவன் அறிந்து கொண்டவனாக இருந்தான். ஆனால் அவன் அதை யாரிடமும் கூறவில்லை. இதே போன்று கௌரவர்களின் அநியாயம். தீச்செயல், கடவுளை நிந்திக்கும் பண்பு, போன்றவையும் அவனுக்கு முன்பேயே தெரிந்திருக்க வேண்டும். ஆனால் அதைப் பற்றிக் கூறுவதற்கு அவனுக்கு வாய்ப்பு கிடைக்கவில்லை. வேத வியாசன் அளித்த வரம் அவனுக்கு இந்த வாய்ப்பை அளிக்கிறது. கதையைக் கேட்பவன் திருதராட்டிரன் என்ற போதிலும் சற்றும் பய மில்லாது அவன் கண்ணில் கண்ட உண்மைச் சம்பவங்களைக் கூற ஆரம்பிக்கிறான். மரணத்தின் கோரமான பிடி அவர்கள் இருவரையும் ஆக்கிரமித்துக் கொள்ளுகிறது. போர்க்களத்தில் ஒவ்வொரு அடியிலும் மரணத்தை எதிர்பார்த்துக் கொண்டுதான் மனிதன் நடக்கிறான். ஆனால் இறக்கும் மனிதனுக்கு அதைப் பற்றிய உணர்வு இருப்பதில்லை; முடிவு முன்பே தெரிந்துவிடுவதில்லை. கண்களை இழந்த திருதராட்டிரனுக்கு மரணத்தின்பிடி தெரிவதில்லை. அது தெரிவது சஞ்சயன் ஒருவனுக்கு மட்டிலுமே; அதற்குக் காரணம் கதையைச் சொல்பவனே அவன் தான்.

மகாபாரதத்தின் கதையில் உள்ள நிகழ்ச்சிகளுக்குச் சஞ்சயனின் கதை கூறல் ஒரு கட்டமைப்பைத் தருகிறது எனலாம். கதையில் வரும் நிகழ்ச்சிகள் இடம் பிறழ்ந்து போகாமல், சஞ்சயன் அளித்திடும் பொருள் விளக்கங்களுக்கு ஏற்ப வளர்கின்றன. தர்மத்திற்கும் அதர்மத்திற்கும் இடையேயுள்ள நுட்பமான வேறுபாடுகள் அவன் கண்களுக்குப் புலப் படுகின்றன. "என்னவர்களும் பாண்டவர்களும் யாது செய்தனர், சஞ்சயனே?" என்று கேட்கும் திருதராட்டிரனுக்குச் சஞ்சயன் அளித்திடும் பதில் ஆழமானதாகவும் நீண்டதாகவும் உள்ளது. பீஷ்மன், துரோணன், கர்ணன், சல்லியன், துரியோதனன் ஆகியோரின் உயர்பண்புகளின் முடிவைக் காண்பிக்கும் பணி சஞ்சயனுடையதாகிறது. அவன் கதை கூறுபவனாக இருந்ததால் இப்பணியைச் செய்து முடிக்கும் திறன் பெற் றவனாக விளங்குகிறான்.

கதை கூறுபவனுக்கும் கதையிலுள்ள பாத்திரங்களுக்கும் இடையே நெருங்கிய தொடர்பிருப்பதை மகாபாரதத்தில் மட்டும் நாம் காணலாம். கதையின் உயிரோட்டம் ஒரு பாத்திரத்திலிருந்து பிறிதொரு பாத்திரத் திற்கு மாறிச் செல்லும் உத்தியின் சிறப்பு நம் நாட்டில் உள்ள கதைகள் எல்லாவற்றிலும் காணப்படுவதே. சூரியன், மனு, இசவாகு முதலானவர் களுக்குத் தெரிந்திருந்த கீதையையே கிருஷ்ணன் அர்ஜுனனுக்குச் சொன்னான் என்னும் போது சொல்லிய சொல்லுக்கு ஒரு சிறப்பான பொருள் கிடைக்கிறது. இதே விதத்தில் கதைகளும் கூட ஒருவரிட மிருந்து மற்றொருவருக்கு ஓடிவருகின்றன. எத்தனையோ கதைகளில் பாத்திரங்களே தமக்குத் தெரிந்திருக்கும் வேறு கதைகளைக் கூறுவதும் உண்டு. ஆனால் மகாபாரதத்தைப் பொறுத்த அளவில் இது சற்றே வேறுவிதமாக உள்ளது. மகாபாரதத்தைப் புனைந்த கவிஞன் வேத

வியாசனே என்றாலும் அவனும் மகாபாரதத்தில் ஒரு பாத்திரமாக உள்ளான். இதேவிதத்தில், சஞ்சயன் நான்கு பருவங்களில் கதைகூறு பவனாக இருந்து அதிலுள்ள பாத்திரமும் ஆகிறான். வேதவியாசனுக் காகட்டும் சஞ்சயனுக்காகட்டும் - அவர்கள் கதை கூறட்டும் கூறா மலிருக்கட்டும் - பிற பாத்திரங்களில் காணப்படும் நடையுடை பாவனைகள் எதுவும் இல்லை. பாத்திரங்கள் துன்பமான நிலையி லிருக்கும்போது அவர்களைக் கண்டு ஆறுதல் கூறிவிட்டுச் செல்லுவது வியாசனின் வழக்கம். சஞ்சயன் தூது செல்வது போன்ற செயல்களில் மூழ்கி விடுகிறான். அதாவது, இப்பாத்திரங்களுக்குத் தம்மதேயாய அனுபவ உலகமேதுமில்லை. இப்பாத்திரங்கள் பிறரின் கதைகளை மட்டுமே கூறுகின்றன. பெரும்பாலும், எல்லா பெருங்கதைகளிலும் இப்படிப்பட்ட இருவகையான - கருமமே கண்ணாயினார் ஒரு புறமும் கருமமேதுமில்லார் இன்னொரு புறமுமான - பாத்திர அமைப்பு முறையைக் கொண்டிருக்கின்றன. இத்தகைய அமைப்பால் இவ்விரு வகையான பாத்திரங்களின் பரஸ்பர உறவினால் கதைக்கு ஒருவித மான சிறப்புத்தன்மை ஏற்படுகிறது. செயற்பாடுமிக்க பாத்திரங்களை மதிப்பீடு செய்ய இப்படிப்பட்ட செயற்பாடு குன்றிய பாத்திரங்கள் உதவி புரிகின்றன. கதையின் பொருளுக்குச் செயற்பாடுமிக்க பாத்திரங்கள் உயிர்கொடுக்கின்றன. செயற்பாடு குன்றிய பாத்திரங்கள் அந்தப் பொருளுக்கு வடிவத்தை அளிக்கின்றன. பொருளுக்கு வடிவம் தோன்றுவது இந்த வகையில்தான் என்று தோன்றுகிறது.

6. குமாரவியாசனின் நடை

குமாரவியாசனின் நடையைப் பற்றி பெருந்திறனாய்வாளரான திரு. எஸ். வி. ரங்கண்ணன் அவர்கள் கருத்தாழமிக்க கட்டுரை ஒன்றினை ஏறக்குறைய நாற்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் எழுதியுள்ளார். அக்கட்டுரையில் குமாரவியாசனின் படைப்பில் காணப்படும் வசன இலக்கியத்தின் சிறப்புப் பற்றிப் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்.

"இந்த ஒரு சக்தியே குறைபாடாவதும் தோசமாவதும் உண்டு. சொல்லைமட்டும் அல்ல தொடரை மட்டுமல்ல சந்திகளையே கூட நீக்கிவிட்டாலும் அவனது புகழ் அதிகரித்தது... ஆயினும் எந்தவொரு இடத்திலும் பொருந்தாத சொற்பயன்பாடு இல்லை. இதற்காக நாம் கவிஞனைப் புகழ்ந்தே ஆகவேண்டும். ஆயிரக்கணக்கானச் சொற்கள் கட்டுப்பாடு ஏதுமின்றி நடைபோட்டாலும் கூட சூழ்நிலைக்குப் புறம்பான சொற்பயன்பாடு மிகவும் அரிது; இல்லவே இல்லை என்றும் கூறலாம். பாத்திரங்களின் பண்பிற்கும், சூழ்நிலைக்கும் பொருந்தாத சொற்பயன் பாடுகள் சில இடங்களில் காணப்படலாம். அவ்விடங்களில் கவிஞனின் படைப்புத்திறன் மேலோங்கி நிற்பதை நாம் காணவேண்டுமே தவிர அவன் கைகளுக்குத் தடை போடக்கூடாது.

- எஸ்.வி. ரங்கண்ணன் "குமாரவியாசனின் நடை."

குமாரவியாசனின் தடங்கலற்ற நடையையும் அதன் சிறப்பையும் ரங்கண்ணன் அவர்கள் சிறப்பித்துக் கூறியுள்ளதைக் கண்டோம். ஆயினும் இந்தத் திறனே ஒரு குறையாகவும் இருக்க வாய்ப்புண்டு என்றும் கூறுகிறார். காவிய நடை சில சொற்களைக் கொண்டு பெரும் பொருளை விளக்கிடவேண்டும். சொற்பயன்பாடு மிகவும் குறைவாகி அவற்றின் மறை பொருள் மிகுந்திருந்திடல் வேண்டும். இது காவியங் களின் மிகவும் முக்கியமான பண்பாக இருக்கையில் குமாரவியாசனின் நடை குறையுள்ளதாகத் தோன்றக்கூடும். ஆனால் ரங்கண்ணன் அவர்கள் தனது கூற்றைத் தானே மறுபரிசீலனை செய்து கவிஞனின் படைப்பில் தேவையில்லாச் சொற்பயன்பாடு எவ்விடத்திலும் காணப்படுவதில்லை என்றும் கண்டறிந்து கூறுகிறார். பாத்திரங்களுக்கும் சூழ்நிலைகளுக்கும் புறம்பான கட்டமைப்புகள் காணப்படினும் அவை படைப்பின் திட்டத்தில் காணப்படும் குறைதானே தவிர அவனுடைய சொற்பயன் பாடுகள் தடுமாறுவதாலல்ல. குமாரவியாசனின் படைப்பில் சொற்களின் வீச்சும் கவிதை நயத்தின் சிறப்பும் மேலோங்கி நின்று மிளிர்வதற்குக் காரணம் அவனுடைய காவியத்தின் தன்மை அல்லது வகை அப்படிப் பட்டதாய் இருப்பதினால் தான் என்று நாம் கூற வேண்டும். ஹரிஹரன், ரத்னாகர வர்ணீயன் ஆகியோரைப் போன்ற கவிஞர்களும் இதே வகையான கவிஞர்கள் தாம் என்பதை நாம் மறந்து விடுவதற்கில்லை. சொல்லுக்குள் வாக்கியத்தைச் சுருக்கிவைப்பது எவ்வளவு திறமையான

கலையோ அதே போன்றே சொற்களின் வீச்சுகளுக்கு ஏற்றவிதத்தில் சொற்பொருளின் ஆழத்தை அதிகரிப்பதும் கூட மிகவும் உன்னதமான கலையேயாகும். குமாரவியாசனுடைய காவியத்தின் முழுப்பண்பு பற்றியும் ஏற்கனவே நாம் விரிவாகக் கண்டுள்ளோம். அவனோ அவனுடைய பாத்திரங்களோ குறைவாகப் பேசுவார்களேயானால் அது வியப்படைய வேண்டிய விஷயமாகும். இக்காவியம் சொற்களின் வழியாக அனுபவங்களையும் உணர்வுகளையும் வெளிப்படுத்துகிற காவியமன்று; இது சொற்களின் வழியாக அனுபவங்களையும் உணர்வு களையும் உருவாக்கும் காவியம். சொந்த அனுபவங்களாகட்டும் உலக அனுபவங்களாகட்டும் எவற்றையும் சொற்களின் வாயிலாக உருவாக்கும் போதே அவற்றின் பொருள் வெளிப்பாடு நமக்குக் கிடைத்துவிட வேண்டும். குமாரவியாசனின் காவியம் ஒவ்வொரு நொடியும் இந்தக் குறிக்கோளை அடைவதற்காக முயற்சிக்கிறது என்று சொன்னால் அது மிகையன்று.

நாம் இவ்வாறு கூறுவதனால், குமாரவியாசன் வேண்டுமென்றே தேவைக்கும் அதிகமாக சொற்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளான் என்றும் நாம் கூறிவிடவியலாது. பல்வேறு காரணங்களை முன்னிட்டு அவன் சொற்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளான். அவனுடைய பாத்திரங்கள் சொற்களின் மூலமாகத் தமது செயல்களையும் உணர்வுகளையும் வெளிப் படுத்துகின்றன. துரௌபதி வெளிப்படையாக கிருஷ்ணனின் எதிரில் தனது பக்தியை வெளிப்படுத்துகிறாள். எந்தவொரு சூழ்நிலையிலும் துரௌபதியின் கூற்று பொருள் திரிபு ஏதும் பெறாமல் நேரிடையான பொருளையே பெறுகிறது. துயரம், சினம், மகிழ்ச்சி முதலான உணர்வு களை வெளிப்படுத்தாமல் அடக்கிவைத்துக் கொள்வது துரௌபதியின் பண்பிற்கும் இயல்பிற்கும் புறம்பானதாகும். ஆனால், கிருஷ்ணனின் கூற்றுகள் இத்தகைய இயல்பினைப் பெற்றிருப்பதில்லை. இதற்குக் காரணம் கிருஷ்ணன் தன்னைச் சூழ்ந்துள்ள மனிதர்களுக்கு எது பொருத்தமோ, ஏற்றதோ அதைத் தான் பேசுவானே தவிர தன்னுடைய இயல்பின்படியோ பண்பின்படியோ பேசுபவனல்ல. உத்தியோக பருவத்தில் சமாதானம் நாடி அத்தினாபுரத்திற்குக் கிருஷ்ணன் வந்த பொழுது துரியோதனனை முந்திக்கொண்டு ஒவ்வொருவரும் தத்தமது இல்லங்களுக்கு வருமாறு அவனை வேண்டிக் கொள்ளுகிறார்கள். ஆனால், அவர்களனைவரது வேண்டுகோளையும் புறக்கணித்த அவன், விதுரனின் இல்லத்திற்குச் செல்கிறான். இதற்குக் காரணம் என்னவா யிருக்கக் கூடும் என்று சிந்திப்போமென்றால் விதுரன் கிருஷ்ணன் மேல் கொண்டிருந்த பக்தி இதற்குக் காரணமாயிருக்கக் கூடும் என்று தோன்று கிறது. அடுத்து, அரசவைக்கு கிருஷ்ணன் வந்தபோது துரியோதன் இதனைச் சுட்டிக்காட்டி, இதற்குக் காரணம் யாது என்று வினவியபோது கிருஷ்ணன் இதற்கு வேறொரு காரணத்தைச் சுட்டிக்காட்டுகிறான்.

அப்படியானால் கிருஷ்ணனின் உண்மையான நிலைதான் என்ன என்று புரிபடாமல் நம் மனம் வீணே அல்லலுறுகிறது. அரசவையில் சின முற்ற விதுரன், வில்லை முறித்தபோது அதற்கு மற்றுமொரு காரணம் இருப்பது நமக்குத் தெரிய வருகிறது. அது துரியோதனனின் பலத்தைக் குறைக்கும் காரணத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது. கிருஷ்ணனின் பணி இந்த நொடியிலிருந்து ஆரம்பமாகிவிடுகிறது என்று கூறலாம்.

குமாரவியாசனின் படைப்பில் சொற்கள் வெறும் சொற்களாக மட்டும் இருப்பதில்லை; அவை கவிதையும் ஆகிவிடுகின்றன. பீமனும் அர்ஜுனனும் கௌரவர்களின் அரசவையில் எடுத்துக்கொண்ட உறுதி மொழியாகட்டும், சஞ்சயனின் வாயிலாக துரியோதனனுக்கு அனுப்பிய செய்திகளாகட்டும் இவையாவும் சொற்களின் வடிவத்தைத் தாங்கி யிருப்பினும் இவை உண்மையில் கவிதைகளேயாகும். பீஷ்மன் கிருஷ்ணனை எதிர்த்து அவனுடைய சினத்தீயைக் கிளறியபோது கிருஷ்ணன் கூறும் "நெருப்பாகட்டும், பெண்கள் தமது காதணிகளை இழக்கட்டும்" என்னும் சொற்களைப் பலனற்றவையென்று எவ்வாறு கூறமுடியும்? உத்தர குமாரனின் ஆண்மைச் செறிவுமிக்க பேச்சிற்கும் கிருஷ்ணனின் ஆண்மைச் செறிவு குன்றிய பேச்சிற்கும் இடையேயுள்ள இடைவெளியை நாம் கட்டாயம் புரிந்து கொண்டேயாக வேண்டும். குமாரவியாசனின் படைப்பில் ஒவ்வொரு பாத்திரத்தின் சொற்பயன் பாடும் ஒவ்வொரு விதத்தில் சிறப்பையும் பெருமையையும் பெற்றிருப் பதை நாம் அறிந்து கொள்ள வேண்டும்.

தர்மாதிகள் பேராசைக்காரர்களென்பது
உமது சித்தத்திலிருக்கட்டும் பீமனின்
பெருமை அவனிடத்திலேயேயிருக்கட்டும்
பலுகுணனின் சிறப்புமிருக்கட்டும் அப்படியே எங்கள் பூமியில்
பாதிகேட்போர் எமது சுற்றமல்ல உடன்பாட்டை ஒப்பமாட்டான்
என்தம்பி என வியம்பி துச்சாசனனை நோக்கினான்.

கிருஷ்ணன் சமாதானம் நாடி வந்தபொழுது துரியோதனன் தனது கருத்தை அவனிடம் வெளிப்படையாக மேற்கண்ட பாடலின் வாயிலாகத் தெரிவிக்கிறான். யுதிட்டிரன், பீமன், அர்ஜுனன் ஆகியோர் துரியோதனனின் சகோதரர்களாக இருந்தபோதிலும் நாட்டில் பாதியைக் கேட்பதன் காரணமாக அவர்கள் எதிரிகளாகின்றனர் அவர்களின் அன்பு, பெருமை, மகிழ்ச்சி, ஆகியன யாவும் அவர்களிடமே இருக்கட்டும். துரியோதனனுக்குத் தேவைப்படுவது அவர்களின் மகிழ்ச்சி அல்ல. ஆதலால் சமாதானம் தேவையில்லை ஆனால் "சமாதானத் திற்குத் தம்பி உடன்படான் என்று துச்சாசனனைப் பார்த்தான்" என்னும் கூற்று எதற்காக கூறப்பட்டுள்ளது? உண்மையான தம்பி துசசாசனன் என்பதனாலா? அல்லது பெயருக்கு ஏற்றவிதத்தில் அவனை ஒரு கட்டுப்பாட்டில் வைததிருப்பது இயலக்கூடிய காரியம் அல்ல

என்பதனாலா? அல்லது அவன் நிலத்தில் பாதியைக் கேட்கவில்லை என்பதனாலா? துரியோதனின் கவிதையைப் போன்ற இக்கூற்று பற்பல பொருள்களைத் தானாகவே அளிக்கக்கூடியதாக உள்ளது. தொடையைச் சுட்டிக் காட்டுவது, தம்பியைப் பார்ப்பது, "ஆரம், பதக்கம், கிரீடம் என்னுமிவை பாரமல்லவா, எடுக்கச் சொல்லவற்றை" என்று கேலி பேசி ஏளனம் செய்வது, சல்லியனின் எதிரில் அங்கலாய்ப்பது, சஞ்சயனைப் பார்த்துக் கண்ணீர் வடிப்பது போன்ற செயல்களைச் செய்து காட்டுவதற்கு துரியோதனனைத் தவிர வேறொருவர் இனிமேல்தான் பிறந்து வரவேண்டும்! கிருஷ்ணனுடைய பிரதிநாயகனாக ஆகக்கூடிய பண்பு அவனொருவனுக்குத்தான் உள்ளது. துரியோதனனின் கூற்றுகள் அவனுடைய கூற்றை விடக் கொடூர மானவை. ராஜசூயயாகம் முடிவடைந்த பின்னர் மாயாவின் சபையில் துரியோதனனுக்கு அவமானம் உண்டானது உண்மையே. ஆனால், அந்த அவமானத்தைப் பற்றிய உணர்வைத் தனது தந்தையின் எதிரில் வெளிப்படுத்திவிட்டு உண்மைக்குப் புறம்பான வேறொரு உலகத்தை அவன்படைத்து விடு கிறான். அவனைப் பொறுத்த அளவில், தன்னைத் தானே இகழ்ந்து கொள்வதோ புகழ்ந்துகொள்வதோ எதிலும் அவன் நாட்டம் காட்டுவ தேயில்லை.

மேலே கூறப்பட்டுள்ள பாடலை இன்னும் சற்றே ஆழமாக ஆய்வது நல்லது என்று தோன்றுகிறது. இப்பாடல் காவியச் சூழலில் கிருஷ்ணனுடைய கருத்திற்கு பதிலாகக் கூறப்பட்ட கூற்று. கிருஷ்ணனின் கூற்று பின்வரும் பாடலில் கூறப்பட்டுள்ளது.

யமநந்தனனோ நினக்கு நல்லன் பார்த்தனின்
அன்போ நின்னிடத்தில் பெரிது பீமனின் அறியாப்
பேச்சோ நின்று போயிற்று நகுலனோ உனக்குள் அடக்கம்
இவ்வைவரும் நின்தூ யவாக்கை வேண்டுவர்
நினது துஷ்டத் தனத்தைச் சிறிதும்
செய்திடாதே சகோதரர்தமை கவனித்துக் கொள்வாயாக.

கிருஷ்ணனுடைய கூற்று ராஜதந்திரம் நிறைந்ததாக உள்ளது. துரியோதனனின் பகைமை என்னதான் இருந்தாலும் பீஷ்மனின் மேல்தான் இருக்கும் என்பது தெரிந்திருந்ததால் "பீமனுடைய அறியாப் பேச்சு நின்று போயிற்று" என்று கூறுவதன் மூலமாக உண்மையை மிகவும் அழகான விதத்தில் முடிந்த போதெல்லாம் கூறிவிடுகிறான். பாண்டவர்களையும் கௌரவர்களையும் சகோதரபாசத்துடன் சேர்த்து வைப்பதற்குத் தன்னாலான முயற்சிகளைச் செய்கிறான். ஆனால், கிருஷ்ணனின் சமயோசிதமான பேச்சின் மெல்லியல்பின் ஆழத்தில் புதைந்து கிடக்கும் கடினத்தன்மையை துரியோதனன் அறிவான் ஆதலால் கிருஷ்ணனின் ஒவ்வொரு சொல்லிற்கும் சரியான விதத்தில் பதில் அளிக்கிறான் சகோதர நட்பை முன்வைத்து நாட்டில் பாதியைப்

பங்கு போட்டுக் கேட்பதில் அவனுக்கு ஒப்புதல் இல்லை. தம்பி என்றால் அவனுக்குத் தூச்சாசன் ஒருவன் மட்டுமே.

துரியோதனனின் பதில் நாடக உரையாடலைப் போன்று உள்ளது என்றால் அதை யாவரும் ஒப்புக்கொள்வர். அவ்வாறு பார்த்தால் எந்த உரையாடலும் - அது விவாதத்தின் அடிப்படையிலான உரையாடலாக இருப்பின் இன்னும் சிறப்பானது - நாடகத் தன்மை கொண்டதாகவே தோன்றுகிறது. எனினும், இது நாடகக் காட்சியில் வரும் உரையாடல் போன்றிருப்பினும் இது ஒரு நாடகமல்ல. நாடகத்தன்மை பெற்றிருப்பதற்கு விவரங்களின் முறைப்படியான அமைப்புமுறையும் அவற்றின் பொருத்தமும் தேவையில்லை. கிருஷ்ணனின் கூற்றிலாகட்டும், அதற்குப் பதிலளிக்கும் துரியோதனனின் கூற்றிலாகட்டும் அவற்றிலிருப்பது விவரங்களின் முறைப்படியான சேர்க்கைகளேயாகும். இந்த முறை கதை கூறும் காவியங்களின் முக்கியப் பண்பே தவிர நாடகங்களின் பண்பல்ல. மேலும், இவ்விரண்டு பாடல்களும் காவியத்தின் வேறு இடங்களில், வரும் பிற பாடல்களுடன் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டுள்ளன. சமாதானப் பேச்சிற்கென்று புறப்படும் முன்னர் பாண்டவர்களுடன் இது பற்றிய விஷயத்தை கிருஷ்ணன் விவாதிக்கிறான். அங்கும் கூட வரிசைக்கிரமமாக யுதிஷ்டிரன், பீமன், அர்ஜுனன், நகுலன், சகாதேவன் ஆகியோரின் கருத்தைக் கேட்டுவிட்டுப் பின்னர் துரௌபதியின் கருத்தைக் கேட்கிறான். முக்காலத்தையும் உணரக் கூடிய திறம் பெற்ற சகாதேவனுக்கும் துரௌபதிக்கும் சமாதானம் செய்து கொள்ளுவதில் உடன்பாடில்லை. அதன்படியே, கிருஷ்ணன் கூறுவதாக உள்ள இப்பாடலில் அவர்களிருவரைப் பற்றிய குறிப்பேதுமில்லை. இவ்வாறு விவரங்களின் வரிசை முறையான அமைப்பு முறையானது கதை கூறும் காவியத்தின் பண்பாகும். துரியோதனன் மிகவும் எச்சரிக்கையாக இந்தச் சேர்க்கையுடன் இன்னொரு விவரத்தையும் சேர்க்கிறான். அது, துச்சாசனனின் கருத்தாகும். "சமாதானத்திற்குத் தம்பி உடன்படான் என்று துச்சாசனனைப் பார்த்தான்" என்று பாடல்வரி உள்ளது. ஆதலால் துரியோதனன் கூறுவதாக உள்ள பாடலுக்கு முந்தைய பாடலாக துச்சாசனன் கூறும் பாடல் அமைந்துள்ளது. குமாரவியாசனின் அழகான, சிறப்பான மொழிநடை இக்காரணத்தினால் மேலும் சிறப்படைகிறது. இது கதைக் காவியங்களின் அகப் பண்பாக அமைந்து விடுகிறது.

கதையில் வரும் விவரங்களின் மூலமாக அழகிய ஓவியத்தைப் படைப்பது குமாரவியாசனின் சிறப்பான பண்பாக உள்ளது. வெவ்வேறு சூழ்நிலைகளில் இருந்து எடுக்கப்பட்ட கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ள இரு பாடல்களைக் காண்போமாக

கேளு ஜனமேஜயனே முரஹரன்
குரு நதீஜருக்கு விடைகொடுத்தனுப்பினன

கிருபனை வாழ்த்தி வீட்டிற்கனுப்பினன்
விதுரனை இல்லத்திற்கே அனுப்பினன் கையில்
வெற்றிலை தனைக் கொடுத்து உடன்வந்த அரசர்
யாவரையும் முகச்சாடையாலே அனுப்பிவைத்தனன்.

ஆஸ்தான மிடுக்கில்லை வெற்றிலை மடிக்கும்
ஆனந்தம், முகத்தில் சிறிதுமில்லை பேச்சேதுமில்லை
சாடைகளும் மென்குரல் ஓசைகளுமே இருந்தன.
அனைவரிடத்தும் பழம்பெருமை யொடு
ஒதுக்கப்பட்ட விருதுகளும் சேர்ந்து மானபங்க
போராட்டக் கனவுகளிலிருந்தது அரசனின் ஆஸ்தானம்.

இப்பாடல்களில் முதலாவதாகக் கொடுக்கப்பட்டுள்ள பாடல் மிகவும் சரளமான நடையில் உள்ளது. மேலும், இரண்டு பாடல்களிலும் அலங்கார உத்திகள் ஏதுமில்லை. ஆயினும் முதலாவது பாடல் இரண்டாவது பாடலைக் காட்டிலும் மிகவும் சரளமான நடையிலுள்ளது. சமாதானம் நாடி அத்தினாபுரத்திற்கு வந்த கிருஷ்ணன் தனக்கு வரவேற்பளித்த அரசர்களை வழியனுப்பி வைக்கிறான். இதைவிட்டுவிட்டால் அப்பாடலில் வேறு எந்த நிகழ்ச்சியும் நடைபெற்றதாகக் கூறப்பட வில்லை. இத்தகைய சிறிய உபச்சார நிகழ்ச்சியை குமாரவியாசன் விளக்கிக் கூறுகிறான். கிருஷ்ணனை வந்து பார்த்தவர்கள் வெவ்வேறு அந்தஸ்தைச் சேர்ந்தவர்கள். பீஷ்மனும் துரோணனும் பெரியோர்கள். ஆதலால் அவர்களை வழியனுப்பி வைக்கிறான். கிருபன் சிறியன் தான் என்றபோதிலும் அவன் பிராமணன்; ஆதலால் "வாழ்த்தி" அவனை வீட்டிற்கு அனுப்பி வைக்கிறான். விதுரனின் வீட்டிற்கு அவன் தானாகவே போகின்றவனாதலால் அவனுக்கு வெற்றிலை கொடுக்கிறான்- ஆனால் அவன் தான் வருவேன் என்பதைச் சொல்ல வில்லை. பிற அரசர்களையெல்லாம் தனது முக அசைவின் வாயிலாகவே வீட்டிற்கு அனுப்பி வைத்துவிடுகிறான். நிகழ்ந்த நிகழ்ச்சி ஒன்றேயெனிலும் அவை நடைபெற்ற விதம் வேறுவேறானதால் வெவ்வேறாக அவற்றை விவரிக்க வேண்டியேற்பட்டது. இப்பாடலின் பொருள் இதைத் தவிர வேறேதுமில்லை. ஒரு சாதாரண நிகழ்ச்சியின் இயல்பான வருணனை கூறப்பட்டுள்ளது. அவ்வளவுதான். ஆனால் அதைக் கூறும் விதத்தில் உள்ள கம்பீரம் ஒரு பெருங்காவியத்திற்குப் பெருமை சேர்ப்பதாயுள்ளது. விவரங்களின் சிறப்பான சேர்க்கையால் பாடல் முழுவதுமே மனிதப் பண்பாட்டிற்கு உயிருள்ள எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகிறது ஆனால் பாடலின் தலைவன் இறைவனாக இருப்பதனால் கிருஷ்ணனின் லீலையைப் பற்றிய விவரம் புரிந்து மகிழ்ச்சியும் ஏற்படுகிறது சொற்கள் இங்கு வீணாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன என்ற உணர்வு நமக்கு ஏற்படுவதில்லை ஒரு நிகழ்ச்சி தானாகவே ஒரு சடங்

காக மாறும் சிறப்பினால் காவியத்தின் சுவை மேலும் அதிகமாகிறது. கூறப்பட்ட நிகழ்ச்சிகள் ஒன்றேயாக இருப்பினும் சொற்கள் ஒரே மாதிரி யானவையாக இல்லை.

இரண்டாம் பாடலின் சூழல் மிகவும் ஆழமானது. படைத் தலைவனாக இருந்த துரோணன் போரின் போது இறந்துபோய் விட்ட அன்றிரவு துரியோதனன் தன்னுடைய படைவீரர்களின் கூட்டம் ஒன்றிற்கு ஏற்பாடு செய்திருந்தான். அப்போது குழுமியிருந்த படை வீரர்களைப் பற்றிய வருணனை இதில் உள்ளது. துரோணனைப் போன்ற வீரமிக்க படைத்தலைவனை இழந்துவிட்ட கௌரவர்களின் படை பலமிழந்து போய்விடுகிறது. இதுவரையில் போர்க்களத்தில் நடந்து முடிந்த நிகழ்ச்சிகள் யாவற்றிற்கும் பொறுப்பானவனாக இருந்தவன் துரோணனேயாவான். தற்போது அப்பொறுப்பு முழுவதும் படையின் மேலே விழுந்துள்ளது. துரியோதனன் கேள்வி ஏதேனும் கேட்டால் என்ன பதில் கூறுவது என்று எல்லோரும் ஆதங்கப்படுகிறார்கள். பயம், நிராசை, ஆதங்கம் இவற்றினால் உணர்வு குன்றியிருந்த வீரக் கூட்ட மானது உற்சாகமிழந்து மௌனமாக இருந்தது. அப்படிப்பட்ட மௌன மான சூழ்நிலையிலும் மனச்சிந்தனை ஓட்டங்களைக் கட்டுப்படுத்துவது இயலாத காரியமாகிவிடுகிறது. "வெற்றிலையை மடிக்கும் ஆனந்தம் முகத்தில் இல்லை". உண்மைதான், ஆனால் தமக்குள்ளே அரைகுறை யாகப் பேசிக் கொள்ளுவது, சமிக்ஞைகள் செய்வது, பற்களை நறநற வென்று கடித்துக்கொள்ளுவது, இப்படிப்பட்ட வீணான செயல்கள் நடை பெற்றன. விவரங்களின் சேர்க்கையினால் யாவையும் மிகவும் சிறப்பாக சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. ஆனாலும் அதைவிடவும் முக்கியமான செய்தி என்னவென்றால் நூற்றுக்கணக்கான வீரர்களின் செயல்கள் ஒரு வீரனின் செயலைப் போன்று கூறப்பட்டுள்ளது. வீரர்களின் கூட்டம் ஒரு வீர னைப் போன்று மாறுவதோ அல்லது அது தனது பண்பை இழந்திருப் பதோ காணப்படுகிறது. ஆனால் இந்த விவரங்களை எல்லாம் ஒரே சொல்லில் சொல்லி முடித்துவிடுவது இங்கு இயலக்கூடிய காரியமல்ல என்பதே இங்குள்ள சிறப்பாகும்.

குமாரவியாசனின் காவியத்தில் அலங்கார உத்திகள் இல்லையென்று கூறிவிடமுடியாது. அலங்காரங்கள் பாடல்களில் வேண்டுமளவுக்குக் கிடைக்கின்றன. எஸ்.வி. ரங்கண்ணன் அவர்கள் குமாரவியாசனை "உருவக சாம்ராஜ்யச் சக்ரவர்த்தி" என்று அலங்கார நடையிலேயே அவனை வருணித்துள்ளார். குமாரவியாசனின் காவியத்தில் உருவகங்கள் ஏராளமாகக் காணப்படுகின்றன. அதுமட்டுமல்லாமல், அரிஸ்டாட்டல் கூறியதைப் போன்று "உருவகம் கவிஞனின் சிறப்பின் அடையாளம்" என்பது உண்மையாக இருக்குமெனில் குமாரவியாசனைப் போன்றதொரு பெருங்கவிஞன் கன்னட இலக்கியத்தில் இல்லையென்றே கூற வேண்டும். ஆனால் இந்த விஷயம் இங்கு வெளிப்படையாகத்

தெரிவதில்லை. குமாரவியாசன் பயன்படுத்தியுள்ள அலங்கார உத்திகள் வெளிப்படையாக மேலோட்டமாக இல்லாமல் ஆழத்தில் புதைநிலையிலுள்ளது என்பதை நாம் நினைவில் இட்டுக் கொள்வது நல்லது. இதற்கு எடுத்துக்காட்டாகப் பலவற்றை நாம் காட்டலாம். அவற்றின் அழகைக் காவியத்தில் கண்டு ருசித்து மகிழ்ந்திடலாம். கன்னடமொழியின் பிற கவிஞர்கள் சந்திரன், கமலம், சகோரம் போன்றனவற்றைக் கொண்டு தமது காவிய அலங்காரத்தைப் படைத்திருக்கும் பொழுது குமாரவியாசனோ தன்னைச் சுற்றிலும் உள்ள மிகச் சாதாரண பொருள்களைத் தேர்ந்தெடுத்து அவற்றை ஒப்பிட்டுக் காட்டுவதற்காகப் பயன்படுத்தியுள்ளான். இத்திறமை மிகவும் வியத்தற்கு உரியதாகும்.

இவை யாவும் உண்மையாக இருந்தபோதிலும் குமாரவியாசன் பயன்படுத்தியுள்ள உருவகங்களின் காவிய உத்தேசம் என்ன என்பதை நாம் தெளிவுபடுத்திக் கொள்ள வேண்டும். இத்தகைய உருவகங்கள் எவ்வளவோ சிறப்பானவையாக இருந்தபோதிலும் சேக்ஷ்பியரின் நாடகங்களில் இருப்பதைப் போன்று அவை காவியப்பொருளின் அங்கங்களாகவோ அல்லது அவற்றோடு தொடர்புடையனவாகவோ இருப்பதில்லை. அல்லது உருவகிக்கப்படுவதனால் கிடைக்கப் பெறும் பொருள் விளக்கமானது புதிதாக ஏதும் கூறிவிடுவதில்லை. அவ்வாறு உருவகிக்கப் பெறும் பொருள்களும் மிகவும் அரிதானவை என்றே கூறவேண்டும். யுத்த பருவங்களில் பகற்பொழுதிலெல்லாம் காணப்படுவதாகக் கூறப்பெறும் பாம்பின் பிரதிமை மரணத்தின் கொடூரத்தையும் காலத்தின் தீவிரத்தையும் மிகவும் எளிதில் புரிந்துகொள்ளும் விதத்தில் நம் கண்முன் இட்டுவிடுகின்றது. ஒருமுறை எடுத்துக்காட்டிற்கென்றும், ஒருமுறை அலங்காரச் சுவைக்கென்றும், பிறிதொருமுறை சொல்நயத்திற்கென்றும் கூறப்படும் "சர்ப்பம்" என்னும் சொல் கர்ண பருவத்தின் இறுதிச் சந்தியில் கர்ணனின் அம்பராத்தூணியிலுள்ள சர்ப்பாஸ்திரமாக ஆகி, காண்டவவனத்தை எரித்த சமயத்தில் அஸ்வசேனன் சர்ப்பமாக ஆகி, அர்ஜுனனின் மரணமாக ஆகி, காவியப் பொருளின் அலங்காரங்களில் விஷத்தை ஏற்றியதைப் போன்று செய்துவிட்டதைப் போலுள்ளது. அதன் விளைவு எவ்வளவு கொடூரமாயுள்ளது என்றால் "விஷத்தை எடுத்தனன் துரௌபதி கைமறைவினில்" என்று கூறுமளவிற்குச் சோகமாயுள்ளது . நடைபெற்றது என்ன என்பதனை வருணிக்கும் பாடல் மிகவும் சிறப்பாக உள்ளது.

தகர்த்தது மகுடத்தை சர்ப்பபாணம் தாரைகள் சூழ்
நிலவை விழுங்கிய ராகுவைப் போல்
சீறிப்பாய்ந்தது ஒரு நொடிக்குள்
முடியின் மணிகள் வீழ்ந்து முத்துக்கள் சிதறி
மாணிக்க வஜ்ர மணிகள் பொடிந்து
காண்பதற்கோ மூளை வெடித்துச் சிதறியதாயிருந்தது.

அஸ்திரவடிவத்திலிருந்த அஸ்வசேன சர்ப்பம் அர்ஜுனனுடைய

கிரீடத்தில் மோதி நசுக்கிவிடுகிறது. நட்சத்திரங்களின் கூட்டத்திற்கு இடை யிலிருந்த சந்திரனை ராகு தீண்டியதைப் போன்று ஆகிவிடுகிறது.

அஸ்திரம் மோதிய வேகத்தில் அர்ஜுனனின் கிரீடம் நசுங்கி, சரிந்து அதிலுள்ள முத்துக்களும் மாணிக்கங்களும் மூளை சிதறி வெளிப் படும் ரத்தத்தைப் போன்று தோன்றினவாம். உவமானத்தின் பொருள் விளக்கம் மிகவும் சிறப்பாக உள்ளது. அர்ஜுனன் கிருஷ்ணனுடைய கருணையினால் உயிர் பிழைத்தான். இது சோகத்தைப் போன்றே தோன்றிய போதிலும் உண்மையில் சோகமல்ல. ராகுவின் பிடியினால் சந்திரன் காணாமல் போய்விடும் போதிலும் அது அவ்வாறு இருப்பது நீண்ட நேரத்திற்கல்ல. கிரகணம் விலகியே தீரவேண்டும் என்பது இயற்கையின் நியதி. நிஜ உலகில் இது தீர்மானமான உண்மை. முத்து மாணிக்கங்கள் மூளையில் இருந்து சிதறும் இரத்தத்தைப் போன்று தோன்றுவதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது கூட மிகவும் பொருள் பொதிந்த உவமையாக உள்ளது. உவமேயத்துடன் உவமானத்தின் தொடர்பு எவ்வளவு தேவையோ அதனைவிடவும் அதிகமாக இல்லை. அதிகமாக இருப்பின் அது உருவகமாக இருந்திருக்கும். இங்கு ஒன்றைப் போல பிறிதொன்று உள்ளது என்னும் உறவை விட்டு விட்டால் வேறு ஏது மில்லை. உவமானமும் உவமேயமும் சேர்ந்தபொழுது அதிகபட்சம் ஒரு கற்பனை உலகத்தை உருவாக்கக் கூடும். அர்ஜுனனுக்கு ஏற்பட்ட விபத்து மரணத்தைப் போன்றே தோன்றினாலும் அது உண்மையில் மரணமல்ல. இந்த உண்மையை உவமானம் மிகவும் தெளிவாக நமக்குத் தெரிவிக்கிறது. ஆனால் அதைவிடவும் சிறப்பாக, சர்ப்பாஸ்திரத்தின் உண்மையான வரலாறு, சர்ப்பப் பிரதிமையின் அலங்காரத்தின் வரலாறு ஆகிய இவை ஒன்றனுள் ஒன்று பொருந்திக்கொண்டு காப்பியப் பொருளையும் காப்பியத்தின் வரையறைகளையும் மீறாமல் பார்த்துக் கொள்ளுகின்றன. சர்ப்பப் பிரதிமை கதாபருவத்தில் இருமுறை போர்ப் பாம்பாக ஆனபோது அது முற்றுப்பெற்றது. சந்திரனை விழுங்கும் ராகுகூட ஆகாச சர்ப்பமே என்று அறியும் பொழுது சர்ப்பத்தின் பிரதிமை இன்னும் சிறப்படைவதுடன் எங்கும் நிறைந்து விடுகிறது.

இப்படிப்பட்ட சில பிரதிமைகள் சிரமப்பட்டுத் தேடினால் குமார வியாசனின் காவியத்தில் கிடைக்கக் கூடுமோ என்னவோ! ஆனால் உணமையில் இக்காவியத்தில் உள்ள ஆயிரக்கணக்கான பிரதிமை உரு வகங்களில் பொருத்தம் ஏதும் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. சந்தர்ப்ப சூழ்நிலைக்கு ஏற்றவிதத்தில் இக் கவி பயன்படுத்தும் உருவகம் சிறப் பாகவே உள்ளது. உருவகப்படுத்தப்படுபவனின் இயல்பை சரியான விதத்திலேயே வெளிப்படுத்துகிறது ஆனால் பிரதிமைகளின் சேர்க்கை யாலோ அவற்றில் காணப்படும் பொருத்தத்தாலோ காவியப் பொருள் வளர்ச்சி பெறுவதில்லை

ஒரு பாடலின் பலவேறு பகுதிகளுக்கிடையே ஒரு விதமான

ஒருமைப்பாடு (ஐக்கியம்) இருத்தல் வேண்டும். சிறந்த படைப்புகளில் இது இன்னும் அழகான விதத்தில் இருக்க வேண்டும் என்று மேலை நாட்டு இலக்கியத் திறனாய்வாளர்கள் கருதுகின்றனர். தாந்தே, சேக்ஷ்பியர் முதலாகிய பெரும் இலக்கியப் படைப்பாளர்களின் பிரதிமைகளை இந்தக் கண்ணோட்டத்தில் பார்த்துப் பல திறனாய்வுகள் மேற்கொள்ளப் பட்டுள்ளன. ஆனால் ஐக்கியத்தைப் பற்றிய கொள்கை முதன்முதலாக வெளியிடப்பட்டது நாடக விமரிசனங்களில் தான் என்னும் செய்தியை நாம் மறந்துவிடக்கூடாது. நாடகங்களில் இடம், காலம், செயல் ஆகிய மூன்றினுள்ளும் ஐக்கியம் இருக்க வேண்டும் என்பது ஆரம்ப காலத் திறனாய்வாளர்களின் கருத்து. பின்னர் இத்தகைய ஐக்கியங்கள் மிகவும் இயந்திரத் தன்மை கொண்டவனாக மாறத் தொடங்கியபோது, முக்கியமாக இருக்க வேண்டியது நாடகத்தின் பரிமாணத்தின் ஐக்கியம் என்னும் கொள்கை தோன்றியது. அதே விதத்தில் ஒரு கவிதையில் ஒரு மூலபாவம் கட்புலனாகக் கூடிய பிரதிமைகளின் மூலமாக வெளிப் பட வேண்டி இருப்பதனால் அங்கு கூட ஐக்கியம் தவிர்க்கவியலாத தாக ஆயிற்று. ஆயினும் நீண்ட காப்பியங்களில் இது இயலக்கூடிய காரியமா என்று இதுவரையில் யாரும் ஆழ்ந்து ஆராயவில்லை.

ஒரு காப்பியத்தில் முக்கியமானதாக இருப்பது கதை. அக்கதைக்கு என்று தனியானதொரு ஆழம், அகலம், வீச்சு ஆகியன இருக்கின்றன. பெருங்கதையொன்று கூறப்படுவது இன்னொரு உலகத்தின் நிர்மாணம் என்றுகூடக் கூறலாம். ஆதலால் அங்குள்ள பாத்திரங்களின் நடையுடை பாவனைகளிலும் நம்பிக்கை, வாழ்க்கை நெறிமுறைகள் போன்றன வற்றிலும் தெய்வ உணர்வுகள் போன்றவற்றிலும் ஒருவிதமான பொருத்தம் காணப்படுவது இயல்பானதே. இத்தகைய பொருத்தத் தின் தன்மை எப்படிப்பட்டதாயுள்ளது என்பதைச் சிறிதளவிலாவது கூறுவது அவசியமாகிறது

இத்தகைய பொருத்தத்தை தான் அக்கதை உலகத்தின் பண்பாடு என்று கூறலாமோ என்னவோ? இந்தப் பண்பாடு என்பது நல்லோர், தீயோர், அறிவுடையோர், அறிவிலார், செல்வந்தர், ஏழை ஆகிய இவர்கள் யாவருக்கும் பொதுவானதாகும். அவர்கள் நம்பிக்கை கொண்டு வாழ்க்கையில் கடைப்பிடிக்கும் அல்லது கடைப்பிடிக்கத் தவறியிருக்கும் மதிப்புகள் யாவையும் இந்தப் பண்பாட்டில் மறைந்திருக்கின்றன. அவர்கள் பேசும் பேச்சு இந்தப் பண்பாட்டைச் சரியான விதத்தில் பிரதிபலிக்கிறது. ஆதலினால் பெரியதொரு கவியின் கவனமெல்லாம் எப்பொழுதும் மொழிப் பண்பாட்டைப் பற்றியதாகவே இருக்கும். எந்தவொரு பெருங்காப்பியத்திலும் கவி தனது மொழிநடையைப் புதியதாக ஏற்படுத்திக் கொள்ள வேண்டியேற்படுகிறது. ஒரு கவி தன்னைச் சுற்றிலுமுள்ள மக்கள் பயன்படுத்தும் மொழியையே பயன்

படுத்துகிறான் என்பது உண்மை; ஆயினும், எவ்வாறுள்ளதோ அவ்வாறே அதை ஏற்றுக்கொள்ளுவதில்லை. தன்னுடைய காவியத்தின் தேவைகளுக்கு ஏற்றவிதத்தில் அவன் மொழிநடையை மாற்றிக் கொள்ள வேண்டிய அவசியம் ஏற்படுகிறது. என்னதான் இருப்பினும், ஒரு கவிஞனின் திறமையும் கவிதாநயமும் அவனுடைய கவிதைகளில் உள்ள மொழிப் பண்பாட்டின் வழியாகத்தான் வெளிப்படுகிறது என்று அறுதியிட்டு உறுதியாகக் கூறமுடியும்.

சம்புநடையிலுள்ள வடமொழிச் சொற்கள் மிகுதியாகப் பயன்படுத்தப்படும் அலங்கார மொழிநடையைக் குமாரவியாசன் அவ்வளவாகக் கைவரப் பெற்றிருக்கவில்லை. அவனுடைய காலத்திலேயே கன்னட மொழி பெருமளவிலான மாற்றத்தைப் பெற்றிருந்தது. ஆனால் இந்தவொரு காரணத்திற்காகவே அவனுடைய காவியத்தின் மொழிநடை மாற்றமடைந்தது என்று கூறிவிடவியலாது. அவனுடைய காவியம் மொழியில் ஏற்பட்ட வரலாற்று அடிப்படையிலான மாற்றங்களை ஏற்றுக்கொண்டிருந்த போதிலும் அவற்றையும் கூட அவன் தன்னுடைய காவியத்திற்கும் கதைக்கும் ஏற்றவிதத்தில் மாற்றியமைத்துக் கொண்டிருக்கிறான். அவனுடைய பாத்திரங்கள் இந்த மொழியைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளுகின்றன. இந்தப் பாத்திரங்களின் வாழ்க்கை பற்றிய மதிப்புகளில் ஏற்படும் மாற்றங்கள் இந்த மொழிப் பயன்பாட்டின் வாயிலாகவே நிகழுகின்றன. இப்பாத்திரங்களின் நற்பண்புகள் துர்பண்புகள் ஆகியவை பற்றிய உண்மையான நிலையை மட்டுமல்லாது அவற்றின் சிறப்பையும்,மாற்றங்களையும் இந்த மொழி வெளிச்சமிட்டுக் காட்டிவிடுகிறது. இக்கண்ணோட்டத்திலிருந்து பார்த்தால் இது ஒரு முழுமையான ஆய்வுப் பொருள் என்றே தோன்றுகிறது. கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ள சில எடுத்துக்காட்டுக்களின் வழியாக குமாரவியாசனின் மொழிப்பயன்பாட்டின் சிறப்பையும் அழகையும் அறிந்து கொள்ளலாம்.

சிலர் செல்லாதீரென தடுத்தனர்
சிலர் அவன்தானே வல்லவ னென்றனர்
சிலர் இவனால் பிராமணர் சபைக்கு அவமான மென்றனர்
சிலர் தவறேதிதி லென்றனர்
சிலர் நல்லுடல் கொண்டோனிவ னென்றனர்
வில்வி வன்வசமிவனே பாக்யவா னென்றனர்.

துரௌபதியின் சுயம்வரம் நடைபெற்ற அவையில் பிராமணன் வேடத்திலிருந்த அர்ஜுனன் வில்லை நாண்பூட்ட எழுந்து நின்றபொழுது அங்கு குழுமியிருந்த பிராமணர் கூட்டத்தின் செயற்பாடுகள் பற்றிய வருணனை இது. கூட்டம் என்று கூறிய பின்னர் அதில் எல்லா விதமான பிராமணர்களும் இருந்திருப்பார்கள்; அவர்களின் செயற்பாடுகளும்கூட பலவிதமானவையாகவே இருந்திருக்கும். அன்பு செய்தல், மதித்தல், மிதித்தல், இரக்கம், குதூகலம், கௌரவம் போன்ற

பல்வேறு உணர்வுகள் இங்கு கலந்து தோன்றுகின்றன. ஆனால், இவற்றுள் எதுவும் உண்மைக்கு மாறானதல்ல; மனித உலகின் எல்லையை எங்கும் மீறிவிடவில்லை. எனினும் இங்குள்ள சாமானியத் தன்மைகூட. எப்போதும் மாறாது, நிலைத்திருக்கக் கூடியது.

என்னிடம் தோற்காத ஆண்மகனில்லை நீயே
எனக்குப் பொருத்தமானவன் உன்னையே
விரும்புவேன் நான் பார்என் பெண் தனத்தை
எனவியம்ப மகிழ்ந்துபூரித்த கீசகன் பீமனது
உடலைத்தடவி வட்டமான தனமேதுமில்லா மார்பைக் கண்டு
பயந்து பின் குறுநகை புரிந்தனன்

கீசகனுக்கும் துரௌபதியின் வேடத்திலிருந்த பீமனுக்கும் இடையே நடைபெற்ற வாக்குவாதம் மேலே கூறப்பட்டுள்ளது. கீசகனுடைய காம இச்சை துரௌபதி அருகாமையில் இருந்ததனால் மிகுதியாயிற்று. துரௌபதியின் வேடத்திலிருக்கும் பீமன் கூறும் வார்த்தைகள் ஏளனச் சுவை மிக்கனவாய் உள்ளன. ரதி மன்மத விளையாட்டை அவன் போர்க் களத்தை வருணிக்கப் பயன்படும் சொற்களைக் கொண்டு வருணிக் கிறான். "பார் எனது பெண் தனத்தை" என்று அவன் கூறுவது ஏளனச் சுவையின் சிகரமாக அமைந்துள்ளது. இதனால் குழப்பமுற்ற கீசகன் அவனைத் தழுவியதோடு அவனுடைய மார்பைக் கையால் தடவியும் பார்க்கிறான். "வட்டமான தனத்தைக் காணாமல் பயந்துபோய்" என்னும் விவரம் மிகவும் அழகுறக் கூறப்பட்டுள்ளது. காம மயக்கத்தில் விழுந்தவன் தான்தேடும் பொருள் தனது கைக்குக் கிடைக்கவில்லை யென்றால் அவனுக்கு உண்டாகும் பயம் சாதாரணமானதல்ல. இந்தப் பயவுணர்வு உடனே கோபவுணர்வைத் தூண்டிவிடுகிறது. பயம் உண்டான போதும் கூட அவன் நகை புரிகிறான். ஆனால் அது குழப் பத்தால் உண்டான நகையாகும். பயத்தால் நகைபுரியும் ஒருவன் பிறரிடத்திலும் அத்தகைய பய உணர்வைத் தோற்றுவிக்கிறான். மரணக் கிணற்றில் விழுந்த கீசகன் தன்னை முழுக வைப்பவனையே கட்டித் தழுவுகிறான் கீசகனுக்கு ஏற்பட்டது தனிமனித பயம். இது இன்னொரு வரிடம் விவரித்திடக் கூடிய தன்மை கொண்ட உணர்வல்ல. ஆயினும் இவையெல்லாம் இருந்தும்கூட இங்குள்ள அனுபவம் உண்மைக்குப் புறம்பானதல்ல. உண்மை நிலையைத் தாண்டி முன்னே செல்லக் கூடிய நிலையில் தான் இருக்கிறதே தவிர இன்னும் தாண்டிவிடவில்லை. உண்மை நிலைக்கு அடுத்தாற்போன்றுள்ளதானது இனிமேல் பெண் வேடத்திலிருக்கும் பீமனிடத்தில் தான் வெளிப்பட வேண்டும். அதன் தன்மை எப்படிப்பட்டதாக உள்ளது என்பது இன்னும் கீசகனுக்குப் புரியவில்லை. அவன், எப்படிப்பட்டதென்று தெரியாத எதிர்காலத்தினுடைய - மரணத்தின் - "வட்டமான தனத்தை"த் தேடும் ஆவலில் இருந்தான்.

பயப்படாதீர் தாத்தா இம்முகுந்தனின்
பாதகத்திற்குச் சினமுறாதீர் சமாதானப்
பேச்சுதானிது மனமே வணங்கு முரஹரனை
இவன் ஓர் அந்தர்யாமி எல்லோரும் அறிவரிதனை
உலகமே இவன்தன் ஆணைக்கு
உட்பட்டு இயங்குகிறதென்றனன் கௌரவராசன்

சமாதானத்திற்கென்று தன்னுடைய அவைக்கு வந்திருக்கும் கிருஷ்ணனின் ஆளுமைத் தாக்கம் துரியோதனனுக்கு ஏற்படுகிறது. அப்படிப்பட்ட தெய்வ வடிவமாகிய கிருஷ்ணன் அமைதியை நாடியாவது தனது பக்கம் வந்துள்ளானே என்னும் திருப்தியும் அவனுக்கு உண்டாகிறது. பிறர் யாவரும் கிருஷ்ணனுடைய தெய்வீகத் தன்மைக்கு முற்றிலுமாக ஆட்பட்டுவிடுகின்றனர். கிருஷ்ணனுடைய வார்த்தைகளைத் தனது மகன் கேட்கட்டும் என்று திருதராட்டிரன் விரும்புகிறான். ஆனால் துரியோதனன் தன் தந்தையிடம் இதைப் பற்றிப் பேசுகையில் கிருஷ்ணனின் ஏமாற்று வேலைகளுக்குப் பயப் படவேண்டாம் என்று சொல்லுகிறான். கிருஷ்ணன் இறைவனின் அவதாரமாக இருந்தபோதிலும் தற்போது அவன் ஒரு அரச தூதுவன் மட்டுந்தான்; அதற்கு வேண்டிய அரசு உத்தரவு அவன் கையில் உள்ளது. துரியோதனனைப் பொறுத்த அளவில், கிருஷ்ணனின் இரகசியத்தை எப்படியாவது வெளிப்படுத்திவிட வேண்டும் என்னும் வெறி நிறைந் திருந்தது. "சமாதானப் பேச்சுதானிது மனமே வேண்டிக்கொள் கிருஷ்ணனை" என்று கிருஷ்ணனின் உண்மை நிலை யாதென்பதை மனத்தால் உணர்ந்துவிடுகிறான். கிருஷ்ணன் பரமான்மாவாக இருப்பதையும் உலகைக் காப்பவனாக இருப்பதையும் ஏற்றுக் கொண்டாலும் தனது பிடிவாதத்தை விட்டுவிடமாட்டேன் என்னும் நிலை துரியோதனனுடையதாகும். இப்பாடலில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள மொழி நடை உண்மைக்கு அப்பாலும் சென்று சத்தியத்தைத் தேடுகிறது. உண்மைக்கும் அப்பாற்பட்ட உண்மையே கிருஷ்ணன் என்னும் கூற்று குமாரவியாசனைப் பொறுத்த அளவில் பழக்கப்பட்டதாக இருக்கலாம் ஆயினும் அதனைப் பயன்படுத்தியுள்ள விதத்தில் நிச்சயமாகப் புதுமையுள்ளது.

இங்கு சிறப்பாகக் கவனிக்க வேண்டிய விஷயம் என்னவென்றால் இப்பாடல் துரியோதனனின் பெருமையை உணர்த்துவதற்காகப் புனையப் பட்ட பாடலல்ல. கௌரவர்களுக்கு கிருஷ்ணன் யாரென்பது தெரியும். எனினும், தான் அவனுடைய சொற்களை ஏற்றுக் கொள்ளப் போவதில்லை. அதற்குத் தனிப்பட்ட காரணங்கள் உள்ளன என்று கூறி தனது இயல்பின் முழுவடிவத்தையும் வெளிப்படுத்திவிடுகிறான் இவை யாவும் உண்மை ஆனால் இக்கதையில் கிருஷ்ணனின் பாத்திரம் உண்மை நெறியைக் கடைப்பிடிக்கும் சத்திய சீலனாக விளங்குவதால்

துரியோதனனுக்கும் அது தெரிந்திருக்க வேண்டும். இறைவனை அடையப் பயன்படுத்த வேண்டிய மொழி எது என்பதை அவனும் அறிந்துள்ளான். இறைவனில்லாத உலகத்தினில் துரியோதனன் கூட வாழ முடியாது என்பது இங்கு முக்கியமான உண்மையாக உள்ளது.

ஹரியின் கௌமோதகியாளின் சீற்றத்தையும்
விரல்நுனியால் தடுத்திடுவேன் பெருமலைகள் யாவும்
சரிந்தாலும வற்றை நகநுனியால் தாங்கிடுவேன்
ஆதிவராகனின் வாயிலிருப்பினும் நரசிம்மனின்
விரல் நகத்தினடியிலிருப்பினும் சகித்திடுவேன்
ஆயினும் அஞ்சினேன் அர்ஜுனனின் சரத்திற்கே.

சிகண்டியை எதிர்ப்பக்கத்தில் நிறுத்திவைத்து அவன் பின்னால் இருந்து கொண்டு அர்ஜுனன் பீஷ்மனின் மேலே அம்புகளை ஏவுகிறான். அந்தப் பாணங்களின் தாக்குதலைச் சகிக்க முடியாத பீஷ்மன் "போர் நின்றது மகனே" என்று சொல்லி கீழே விழுகிறான். கௌரவர்களின் படைத்தலைவர்களுள் நீண்ட நாள்கள் மிகுந்த வீரதீரத்துடன் போர் செய்த வீரன் என்றால் அது பீஷ்மன் தான். பாண்டவர்களின் படையில் அர்ஜுனன் ஒருவன் மட்டுமே அவனை எதிர்த்துப் போரிடவல்லவன். உண்மையில் அந்த வல்லமை அர்ஜுனனுக்குக்கூட இல்லை. ஏனெனில், அர்ஜுனன் கூட சிகண்டியின் பின்னால் நின்றுகொண்டு தான் பீஷ்மனின் மேல் பாணங்களை ஏவ வேண்டி ஏற்பட்டது. அர்ஜுனனின் பாணங்கள் பீஷ்மனின் முதுகைத் துளைத்துக்கொண்டு சென்றன. அப்பொழுது தான் பீஷ்மன் நிலத்தில் விழவேண்டி ஏற்படுகிறது. அர்ஜுனனின் பாணங்களின் தாக்குதலையும் அதனால் ஏற்பட்ட துன்பத்தையும் பீஷ்மன் இங்கு உணர்ச்சிபூர்வமாக வருணிக்கிறான். பிறந்தநாள் முதல் அவன் எந்தத் தாக்குதலைக் கண்டும் பயந்தவனல்ல. எப்படிப்பட்ட பயங்கரமான எந்த துன்பத்தையும் தாங்கிக் கொள்ளக் கூடிய வஜ்ரம் பாய்ந்த உடல் அவனுடையது. தன்னுடைய ஈடு இணையற்ற பொறுத்துக் கொள்ளும் தன்மையையும் தன்னுடைய உடலின் பலத்தையும் கூறுவதற்கு அவனுக்கு ஆறு பாடல்கள் தேவைப்படுகின்றன. இந்திரனின் வஜ்ஜிராயுதம், யமனின் தண்டாயுதம், சிவனின் சூலாயுதம், பரசுராமனின் கோடாலி, வராகனின் தாடை, விஷ்ணுவின் கதாயுதம், மின்னலின் தாக்குதல், நரசிம்மனின் விரல் நகம், மலைகள் வந்து மோதுதல் போன்ற எவற்றாலும் தனக்கு எந்தத் தாக்குதலும் நேராது என்று கூறுகிறான். இவையெல்லாவற்றைக் காட்டிலும் அர்ஜுனனின் பாணங்கள் வீரம் செறிந்தவை; இணையற்றவை யென்று கூறுகிறான். பீஷ்மன், அர்ஜுனன் இவர்கள் இருவருள் யார் பலசாலி, வீரம் நிறைந்தவர் என்பது இங்கு இரண்டாம் பட்சமே. முக்கியமாக இருப்பது மனித சக்தியின் திறமும் தாத்தாவிற்கும் பேரனுக்கும் இடையே நிகழும் மோதலின் சிறப்புமாகும்.

ஆனால் பீஷ்மன் இப்பாடல்களில் கூறியுள்ள எடுத்துக்காட்டுகளின் வாயிலாக வேறொரு கதையைக் கூறுவதாகத் தோன்றுகிறது. ஒரு

கண்ணோட்டத்தில், இப்பாடல்களின் வாயிலாக பீஷ்மனின் வீரத்தையும் பொறுத்துக் கொள்ளும் திறனையும்கூட நாம் நன்கு புரிந்து கொள்ளுகிறோம். ஆறுபாடல்களில் பத்திற்கும் மேற்பட்ட எடுத்துக்காட்டுகளைக் கூறி அர்ஜுனனது பாணங்களின் திறனை இவ்வளவு விரிவாக வருணிக்க வேண்டிய அவசியம் ஏதுமில்லை என்று தோன்றுகிறது. காளிதாசனைப் போன்ற ஈடிணையற்ற பெரும் புலவர்கள் ஒரேயொரு உவமானத்தினாலேயே எல்லாச் செய்திகளையும் கூறிவிடும் வல்லமை பெற்று விளங்கினர். ஆனால், குமாரவியாசனின் விஷயம் வேறுவிதமாக உள்ளது. இங்கு கூறப்பட்ட உவமானங்கள் யாவும் சமமான தீரப் பண்பைக் கொண்டன. அவையாவும் ஒன்று சேர்ந்து வீரதீரம் நிறைந்த ஒரு உலகத்தைப் படைத்துவிடுகின்றன என்று கூறலாம். இவற்றையெல்லாம் அலங்கார உத்திகள் என்று ஒதுக்கித் தள்ளிவிடமுடியாது. நாம் முன்னரே கூறிய வண்ணம் மனிதனுடைய திறமைகளின் உச்சக் கட்டத்தை இந்த எடுத்துக்காட்டுகள் நமக்குத் தெரிவிக்கின்றன. திறமைகளின் உச்சக்கட்டத்திற்கு அப்பால் இருப்பது மனித சக்திக்கு அப்பாற்பட்ட தெய்வீக உலகமாகும்; திறன்மிக்க உலகமாகும். பீஷ்மனைப் பொருத்த அளவில் இத்தகைய திறமை முரணானதல்ல. மேலும், ஒவ்வொரு எடுத்துக்காட்டின் வரலாறும் ஒன்றுசேர்ந்து படிப்போரின் மனதில் இலக்கிய ரசனையைத் தூண்டிவிடுகின்றன. உண்மையில் இது காப்பியங்களின் பண்புகளுக்கு எல்லாவிதத்திலும் ஏற்றதாகவே உள்ளது.

அரசே கேள் அந்நேரத்தில் வாயு பகவானைத்
துதித்தனன் ஹரி சணநேரத்தில் பிராணவாயு
பரவிற்று தன் மகனுடல் முற்றிலுமாய்
நாடிகள் அனைத்திலும் விரைந்து சென்று
மூலாதாரத்தை யடைந்து அங்கே வியாபித்தது
தெளிவுற்று உடல் முழுதும் உயிரோட்டம் பரவிற்று.

துரியோதனனின் கதாயுதத்தினுடைய தாக்குதலால் நடுக்குற்ற பீமன் மயக்கமுற்றுக் கீழே விழுந்துவிடுகிறான். அர்ஜுனன் கர்ணனின் சர்ப்பாஸ்திரத்தின் தாக்குதலால் மரணத்தின் எல்லைக்கே போய்விடும் சூழலை இச்சூழல் நமக்கு நினைவிற்குக் கொண்டுவருகிறது. அவன் இறந்துவிடவில்லை; மயக்கந்தான் போட்டுள்ளான் என்பது கிருஷ்ணனுக்கு மட்டிலுமே தெரிந்திருக்கிறது. உடனே கிருஷ்ணன் வாயு தேவனை நினைத்துக் கொள்ளுகிறான். வாயு பகவான் தனது மகனின் உடல் முழுவதும் சஞ்சாரம் செய்து அவனுக்கு மீண்டும் நினைவு திரும்புமாறு செய்கிறான். மயக்கந்தெளிந்த பீமன் இருமடங்கு வீரத்துடன் முன்னைவிட தீரத்துடன் கதையை எடுத்துப் போர் புரிவது நாம் அறிந்த கதை. இந்த வருணனையில் நாம் முக்கியமாகக் கவனிக்க வேண்டியது கிருஷ்ணனின் அன்பும் வாயுபகவானுக்கும் பீமனுக்கும் இடையேயுள்ள தந்தை - மகன் பாசமுமாகும். கதாயுதத்தால் தாக்கப்பட்டு இறந்தே போய்விட்ட பீமன் மறு பிறவியெடுப்பது ஒரு சிறப்பான செய்தி.

ரன்னனின் பாரதத்தில் பீமனுக்குத் துரியோதனனுடைய கதாயுதத்தி னுடைய காற்றுபட்டதால் நினைவு திரும்புவதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. குமாரவியாசனின் பாரதத்தில் அது வெறும் காற்று மட்டும் அல்ல; உயிர்மூச்சுமாகும். மகனை மிக்க தீரம் நிறைந்தவனாக உயிர்ப்பித்து விட வந்த வாயுதேவனாகும். "பரவினன் உடலின் அனைத்து பாகங் களினுள்ளும்" என்னும் உருவகம் மறைமுகமாக கிடைக்கப் பெற்ற தெய்வக் கருணையை நாம் புரிந்துகொள்ளும்படிச் செய்துவிடுகிறது. பீமனின் வாழ்க்கையில் இளமைக் காலத்திலிருந்தே வரிசைக்கிரமமாக வந்து கொண்டிருந்த உயிருக்கே கேடுவிளைவிக்கக் கூடிய ஆபத்து களில் ஒருவேளை இது இறுதியானதாக இருக்கக்கூடும். ஆயினும் உலகனுபவக் கண்ணோட்டத்திலிருந்து பார்த்தால் இது அபூர்வமான தாகும். அனுபவத்தின் ரகசியத்தைக் கிருஷ்ணன் அறிவான்; பீமனின் தந்தையாகிய வாயு பகவான் அறிவான். பீமனுடைய தெய்வீகத் தன்மை மகாபாரதத்திலுள்ள வேறு எந்தவொரு பாத்திரத்திற்குமில்லையென்று கூறப்படுவது உண்மைதான் என்று புரிகிறது. ஆனாலும், அவனுடைய அறிவுத்திறனும்கூட சாதாரணமானதல்ல என்பதை விளக்கும் விதத்தில் இங்குள்ள வருணனையுள்ளது.

குமாரவியாசனுடைய மொழிநடையில் குறிப்பிடத்தக்க பண்பு அவனுடைய உருவகப்படுத்தும் திறன் என்பதை நாம் முன்னரே கூறி யுள்ளோம். அவனுடைய உருவகங்களின் திறனும் அழகும் பல பெரிய இலக்கியத் திறனாய்வாளர்களால் மிகுந்த அளவில் விவரிக்கப் பட்டுள்ளன. அவனுடைய உருவகங்களின் சிறப்பைப் பற்றி மிகுதி யாகக் கூற வேண்டிய அவசியமில்லை என்று தோன்றுகிறது. மொழிப்பயன்பாடாகட்டும், அலங்கார அமைப்பாகட்டும், ரசபாவங் களின் நிர்மாணமாகட்டும் எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக பாத்திரப் படைப்பில் காட்டியுள்ள உயிரோட்டமிக்க வேறுபட்ட தன்மையாகட்டும் காவியத்தின் இத்தனை கூறுகளும் குமாரவியாசனின் படைப்பில் கதை யினுடைய தத்துவத்திற்கும் கதையினுடைய உயிரோட்டத்திற்கும் காப்பிய ரசங்களை உருவாக்குவதற்கு உதவிசெய்வனவாக இருத்தலோடு நிறைவும் செய்கின்றன என்பது மிகவும் சிறப்பான செய்தியாகும். கதையை விரிவுபடுத்திக் கூறுவதிலும், அதனுடைய அழகையும் சிறப்பையும் மேம்படுத்துவதிலும் குமாரவியாசனின் இலக்கிய அறிவுத் திறன் எப்போதும் நிறைந்திருப்பதை நாம் காணலாம். பழங்கால இலக்கியத் திறனாய்வு முறையாக இருப்பினும் சரி, இக்காலத்திறனாய்வு முறையாக இருப்பினும் சரி காவியத்திற்கும் நாடகத்திற்கும் கொடுத்த அளவிற்கான முக்கியத்துவத்தைக் காப்பியங்களுக்குக் கொடுத்திட வில்லை. குமாரவியாசனைப் போன்ற புலவர்களின் இலக்கியங்கள் தமது சிறப்பிற்கு ஏற்ற ஆய்வுமுறையை இன்னும் பெறவேண்டிய சூழ் நிலையிலுள்ளன.

7. முடிவுரை

கன்னடமொழியிலுள்ள அனைத்து இலக்கியத் திறனாய்வாளர் களாலும் போற்றப்படும் சிறப்புமிக்க புலவன் குமாரவியாசன் என்று நாம் பெருமையுடன் கூறலாம். ஆதிகவி பம்பனும் குமாரவியாசனும் மகாகவிகள் என்னும் சிறப்பை மிகவும் எளிதாகப் பெற்றுக் கொண் டார்கள். தற்காலக் கன்னடமொழியின் தலைசிறந்த இலக்கியத் திறனாய் வாளரான திரு. பி.எம். ஸ்ரீகண்டய்யா அவர்கள் குமாரவியாசனைப் பற்றிக் கூறியுள்ள விவரங்களைப் பார்க்கலாம். "கன்னட மொழியின் இலக்கியப் படைப்புலகில் இப்புலவனின் நிலை நட்டநடுவினதாகும். பழைய கன்னட மற்றும் புதுக் கன்னட இலக்கியங்களுக்குக் கிரீடம் வைத்ததைப் போன்றது அவன் நிலை கிராம கிராமங்களில் அன்றும் இன்றும் கதாகாலட்சேபம் செய்பவர்களால் முழங்கப்பட்டு கேட்போர் மயிர்க்கூச்செரியும் வண்ணம் இலக்கிய ரசத்தையும், லயத்தையும் சொற்களின் பரந்த பண்பையும், சந்தத்தின் நடனத்தையும் லீலாஜால மாக ஓடவிட்ட இலக்கியப் புயலாவான் அவன். கன்னட இலக்கியம் ஆரம்ப நிலையில் இருந்த போது அதற்குப் புது வழியைக் காட்டி புதுச் சுவையைக் கூட்டிய துருவ நட்சத்திரம் அவன். வேதவியாசனின் அன்பான புதல்வன் குமாரவியாசன் என்றும் கூட நாம் கூறலாம்... வீர நாராயணனின் அன்புத் தோழன் நாம் போற்றும் நாரணப்பன் என்று கூறினாலும் சரியே".

கன்னட இலக்கியத்தின் நீண்ட வரலாற்றில் காலத்தின் கண்ணோட் டத்திலிருந்தும் பாடுபொருளின் கண்ணோட்டத்திலிருந்தும் குமார வியாசனின் இடம் எப்படிப்பட்டது என்பதை இங்கு நாம் விளக்கமாகக் கண்டோம். கன்னட இலக்கியத்தைத் துவக்கிவைத்த ஆதிகவி பம்பன் என்றால் லட்சுமீச கவி நமது பழங்காவிய சம்பிரதாயங்களைப் பின்பற் றியவர்களில் இறுதியானவனாவான். குமாரவியாசன் பெற்றிருக்கும் இடம் இவர்களுக்கு நடுவிலுள்ளது என்று நாம் கூறினாலும் அது மிகவும் உயர்வானது என்னும் பொருளும் இங்கு வந்துவிடுகிறது இலக்கிய பாவங்களைப் பற்றிய திறனாய்விலும் கூட ஸ்ரீகண்டய்யா அவர்கள் சரியான மதிப்பீட்டையே கூறியுள்ளார். பம்பனுடைய காவியம் வட மொழியிலுள்ள பெருங்காவியங்களின் தாக்கத்திலிருந்து தன்னை விடுவித்துக்கொண்டு கன்னட இலக்கியத்திற்கேயுரிய பண்புகளைக் கொண்டு ஒரு புது இலக்கிய வழியைக் காட்டியுள்ளது. அந்த வழியைப் பின்பற்றி நடைபோட்ட கன்னட இலக்கியம் சிறிது சிறிதாக வளர்ச்சி பெற்று தனக்கேயுரித்தான புத்துயிரை லட்சுமீசனின் காவியத்தில் பெற்று விடுகிறது என்னும் செய்தி பரவலாக யாவராலும் ஏற்றுக்கொள்ளப் பட்டுவிட்ட ஒன்றாகும். லட்சுமீசகவியின் புத்துயிர்ப்பு இன்னும் திறனாய்வாளர்களின் ஆய்விற்கு ஆட்படவில்லை எது எப்படி

யிருப்பினும் புத்துயிர்ப்புப் பாதையிலிருந்த கன்னட இலக்கியத்திறனும் வளமும் குமாரவியாசனின் காவியத்தில் மிகுதியும் வெளிப்படுகின்றன என்று கூறலாம். காவியத்தின் முழுப்பண்பையும் அவனுடைய படைப்பில் மட்டுமே நாம் காணலாம்; காணமுடியும். ஆயிரக் கணக்கான ஆண்டுகளாக வளர்ந்து வந்துள்ள கன்னட இலக்கியங்களின் உச்ச அழகினையெல்லாம் குமாரவியாசனைப் போன்ற புலவர்களின் படைப்புகளில் மட்டுமே நாம் காணமுடியுமென்றால் அதில் வியப்பேதுமில்லை.

துணைநூற்பட்டியல்

குமாரவியாசனைப் பற்றி கன்னட மொழியில் வந்துள்ள சில நூல்கள் கீழே கொடுக்கப்பட்டுள்ளன.

1. குமாரவியாசன் - எஸ். வி. ரங்கண்ண, மைசூர் பல்கலைக்கழகம்
2. குமாரவியாசனின் நடை - எஸ். வி. ரங்கண்ண
3. குமாரவியாசனின் சிறப்பு - மைசூர் பல்கலைக்கழக கன்னட சங்கம்
4. கன்னட இலக்கிய வரலாறு - ஆர். எஸ். முகளி
5. கன்னட பாரதத்தில் சிருங்கார ரசம் - தீனம் ஸ்ரீகண்டய்யா
6. குமாரவியாச மகாகவியின் கர்நாடக பாரத கதாமஞ்சரி (பதி) குவெம்பு & மாஸ்தி வெங்கடேச அய்யங்கார்.
7. குமாரவியாசன் - கவியும் காவியமும் (பதி) வி. சீதாராமய்யா. ஐ.பி ஹெச். வெளியீடு.

இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள் வரிசை

சில தமிழ் வெளியீடுகள்:

கே.எஸ். வேங்கடரமணி (தமிழ் எழுத்தாளர்) 15.00
ஆங்கில மூலம்: என்.எஸ். ராமசாமி
தமிழாக்கம்: வளர்மதி, என். கிருபானந்தன்
& எம்.என். ராமசாமி

புதுமைப்பித்தன் (மறு பதிப்பு) 15.00
(சிறந்த தமிழ்ச் சிறுகதை ஆசிரியர்) வல்லிக்கண்ணன்

ரசிகமணி டி.கே. சிதம்பரநாத முதலியார் 15.00
(சிறந்த தமிழ் இலக்கிய எழுத்தாளர்)
வித்வான் ல. சண்முகசுந்தரம்

பம்மல் சம்பந்த முதலியார் 15.00
(சிறந்த தமிழ் நாடகாசிரியர்)
ஏ.என். பெருமாள்

வ.ரா (வ. ராமசாமி) (சிறந்த தமிழ் எழுத்தாளர்) 15.00
சு. வேங்கடராமன்

பேராசிரியர் வையாபுரிப் பிள்ளை 15.00
(தமிழ் ஆராய்ச்சியாளர்) இராம சுந்தரம்

வேதநாயகம் பிள்ளை 15.00
(முதல் தமிழ் நாவலாசிரியர்) பாண்டுரங்கன்

கு.பா. ராஜகோபாலன் 15.00
(தமிழ்ச் சிறுகதை ஆசிரியர்) ஆர். மோகன்

நம்மாழ்வார் (ஆன்மீகக் கவி) 15.00
மூலம்: அ. சீனிவாச ராகவன்
தமிழாக்கம்: தம்பி சீனிவாசன்

ஆண்டாள் (பன்னிரு ஆழ்வார்களில் ஒருவர்) 15.00
(மறு பதிப்பு) கே.ஏ. மணவாளன்

கம்பன் (தமிழ் மகாகவி) (மறு பதிப்பு) 15.00
மூலம்: எஸ் மகராஜன்
தமிழாக்கம்: கே. மீனாட்சிசுந்தரம்

மறைமலை அடிகள் (மறு பதிப்பு) 15.00
(தனித்தமிழ் இயக்கம் கண்டவர்)
இளங்குமரன்

கி.வா. ஜகந்நாதன் (தமிழ்க் கதாசிரியர்) 25.00
நிர்மலா மோகன்

பி. ஸ்ரீ. ஆச்சார்யா (பி.ஸ்ரீ.) (தமிழ் அறிஞர்) 25.00
பத்மஜா அனந்தராமன்

திரு.வி.க. (தமிழ் அறிஞர்) 25.00
ம.ரா.போ குருசாமி

த.நா. குமாரஸ்வாமி (தமிழ்க் கதாசிரியர்) 25.00
த.கு. அஸ்வின் குமார்

வெ. சாமிநாத சர்மா (தமிழ்க் கதாசிரியர்) 25.00
பெ.சு. மணி

பட்டுக்கோட்டை கல்யாணசுந்தரம் 25.00
(தமிழ்ப் பாடலாசிரியர்) அறந்தை நாராயணன்

ஔவையார் (சங்ககாலப் புலவர்) 25.00
'தமிழண்ணல்' இராம. பெரியகருப்பன்

தொல்காப்பியர் 25.00
(தமிழ் இலக்கண நூல் ஆசிரியர்)
'தமிழண்ணல்' இராம. பெரியகருப்பன

வ.சுப. மாணிக்கம் (தமிழ் வழிக் கல்வியியக்கம் கண்டவர்) 25.00
இரா மோகன்

அ. மாதவையா 25.00
(தமிழ் நாவல், சிறுகதை ஆசிரியர்)
சு. வேங்கடராமன்

பெரியாழ்வார் (ஆழ்வார்களில் ஒருவர்) 25.00
எம்.பி. சீனிவாசன்

தெ.பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார் 45.00
(தமிழ் அறிஞர்) த. வே. வீராசாமி

ம.பெ. பெரியசாமி தூரன்
(குழந்தை இலக்கியக் கலைக் களஞ்சியத்தைத் தொகுத்தவர்)
'சிற்பி' பாலசுப்பிரமணியன் அச்சில்

அகிலன் (தமிழ் நாவலாசிரியர்)
சு. வேங்கடராமன் அச்சில்

குமாரவியாசன் கன்னடமொழியின் மிகப்பெரும் புலவன். கன்னடநாடு முழுவதிலுமுள்ள மக்கள் யாவராலும் போற்றப்படும் கவி. "குமாரவியாசன் பாடினான் என்றால் கலியுகமும் துவாபர யுகமாகிவிடும்" என்று போற்றிப் பாடியுள்ளார் புகழ்பெற்ற கவிஞர் குவெம்பு அவர்கள். இது உண்மை; வெறும் கூற்றல்ல.

இக்கவியின் பெயரைக் கேட்டாலே போதும்; மெய்மறந்து போய் விடும் கன்னட மொழியினர் இருக்கிறார்கள். இப்படிப்பட்ட வர்களில் கீர்த்திநாத குர்தகோடி முக்கியமானவராவார். இந்நூலில் அவர் குமாரவியாசனின் கதை கூறும் உத்திகளைத் தனது சிறப்பான ஆராய்ச்சி அறிவாலும் புலமைத்திறத்தாலும் திறனாய்வு செய்து விளக்கியுள்ளார். இந்திய சாகித்திய அக்காதெமியினரின் பரிசைப் பெற்றுள்ள குர்தகோடி அவர்கள் கன்னடமொழியின் மிகப்பெரும் விமரிசகரும் அறிஞருமாவார்.

மொழியியலில் சிறப்பான நூல்களையும் கட்டுரைகளையும் எழுதியுள்ள முனைவர் சி. சிவசண்முகம் அவர்கள் கணிப்பொறி வழி மொழியாய்வு, மொழிபெயர்ப்பியல், சமுதாய மொழியியல் போன்ற துறைகளில் புலமையும் ஈடுபாடும் கொண்டவர். கன்னட மொழியிலிருந்து இதுவரை ஆறு நூல்களைத் தமிழாக்கம் செய்துள்ள இவர் கோவையிலுள்ள பாரதியார் பல்கலைக் கழகத்தின் மொழியியல் துறையில் இணைப்பேராசிரியராகப் பணி யாற்றி வருகிறார்.

KUMARAVYASAN (Tamil) **Rs. 25/-**

ISBN 81-260-0710-9